El mito llamado Nick Drake
Benetton contra la pena de muerte

30 DE ENERO 2000 • AÑO 4 • Nº181



Roberto Cenderelli radiografía la TV
Las grabaciones encontradas de Gardel

Acá hay gato encerrado

La historia del mural que Siqueiros pintó en el sótano de la casa de Natalio Botana y cómo fue que permaneció oculto durante casi 60 años para terminar cortado en siete pedazos y almacenado en cinco containers.

El negro blanco



La historia pasó hace cinco años, pero recién ahora empieza a circular fuera de Africa: en el '95, un obrero de la construcción holandés llamado Henk Otte aprovechó el seguro de desempleo y viajó a Ghana para conocer el país donde había nacido su mujer y donde el abuelo de ésta había sido monarca de una tribu. Era la primera vez que Otte salía de su Amsterdam natal. A los dos días de llegar a Ghana, yirando por las calles de un pueblo ubicado a la orilla del río Aklakpa, el gurú local lo paró en seco y empezó a enumerarle detalles de su vida en Holanda. En menos de diez minutos, medio pueblo se amontonó alrededor, hasta que uno de los paisanos dijo que "el aura" de ese desconocido era igual a la del rey anterior. Durante días, el pueblo lo siguió a todas partes y formó fila para verlo en el bar del hotel o en la calle. Un par de noches después, el mismo gurú que había demostrado conocer al dedillo su pasado holandés le comunicó que era el elegido: la reencarnación del monarca de los Ewes, muerto en 1978. La región, que había permanecido acéfala durante 17 años, se encuentra a 70 kilómetros de Accra, la capital de Ghana, y está conformada por 100 mil habitantes (el 10 por ciento de la población total del país), distribuidos en los cuarenta,pueblos de la tribu Ewe. Resumiendo, el holandés Otte fue coronado con el nombre de Togbe Korsi Ferdinand Gakpeter II. Y, aunque amenaza con mudarse a Ghana, desde hace cinco años gobierna por fax desde Holanda, y mal no le va: mientras los monarcas de las tribus vecinas cumplen un rol meramente simbólico, el holandés ya organizó colectas para mejorar el sistema educativo y consiguió una donación de juguetes por parte una empresa holandesa. Según explicó al *Bangkok Post*, lo único que lo aleja de Ghana es no poder comer ni tomar en público, ni darle la mano a los extraños. "Sobre todo me inquieta no poder librarme de mis guardaespaldas ni siquiera cuando voy al baño", declaró el monarca. Lo que evidentemente no sabe Otte es que, en otros idiomas, el inodoro también se llama trono .

A LA PELOTITA

Mientras en España todavía discuten la procedencia de los gigantescos pedazos de hielo que caen por todo el país, la agencia Reuters y *Crónica* registraron de manera exclusiva una caída del cielo todavía más asombrosa: al parecer, un sevillano que se acercaba a su auto estacionado en la calle fue detenido por un amigo para charlar en el preciso momento en que una rotunda pelota de cuatro kilos cayó sobre el capot del auto. Una hora después, cuando los peritos de la compañía de seguros llegaron al lugar del siniestro para tasar los daños, la pelota de veinte centímetros de diámetro ya había empezado a descongelarse. ¿Y qué descubrieron? Que en vez de hielo, la pelota estaba formada de excrementos humanos. Según las últimas noticias, la compañía de seguros habría identificado el avión que arrojó al vacío tan magna carga y hasta tendría en su poder la lista de pasajeros. ¿Pero quién se anima a encarar a alguien capaz de cagar una bola de cuatro kilos?

vaca loca



La autóctona cadena de comida rápida *Lomitó'n* tiene la costumbre de cerrar las cajas en que vienen sus hamburguesas con una cinta de papel que incluye alguna de las ocho historietas *Las aventuras de Lomon y sus amigos*. En un alarde de creatividad, los personajes de la tira son un chancho (Toño), un pollo (Chiky) y un toro (Lomon). Lo que no estaría nada mal si no fuera porque los tres amiguetes se enorgullecen de ser habitués del *Lomitó'n*, donde se sacan los ojos por comer pilas de hamburguesas que son, precisamente, de pollo, de vaca y de cerdo. O sea: se comen entre ellos. El único que parece zafar es el toro, que pide hamburguesa de vaca. Salvo que sea la vaca Aurora, que se vino bombero.

YO me pregunto

Si la Tierra es redonda, ¿por qué le dicen planeta?

Porque, aunque el universo es infinito, la tierra es finita.
Desopinado del Abasto

No sé, pero yo por las dudas no me metería.
Galileo, de Salsipuedes

Porque, como a todos, la pobre Tierra prefiere que le digan flaca planeta y no globo terráqueo.
Compre en Sivo, de Nazca y Avellaneda

No tiene nada que ver la forma: si no, nosotros viviríamos en una "anilleta".
Bernardix Kneustadixz, de Saturno

Porque con el tiempo todo se va achatando.
Valeria M, de la RAI

¿Qué planeta? ¿El plan de los separatistas vascos?
El Francés Ardiente de Plaza Idem

Xyzxsisytx, xix brum loxszzzz!!!!!
Xolyx, de Marte

Es una patraña iniciada por el diario donde trabaja Clark Kent.
DeCé Comiquerías

Por la misma inexplicable razón que decimos: este plan salió redondo.
Bah, de Almagro Insensible

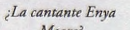
Teniendo ustedes como ídola a Valeria Mazza, nos vimos obligados a llamarlos por el nombre "planeta".
Comisión Intergaláctica

La Tierra no es redonda: es geoide.
Federico de Devoto

Para el próximo número: ¿Por qué el enfermo grave es un caso agudo?

SEPARADOS AL NACER





¿La cantante Enya Moore?



¿La actriz new-age Demi?

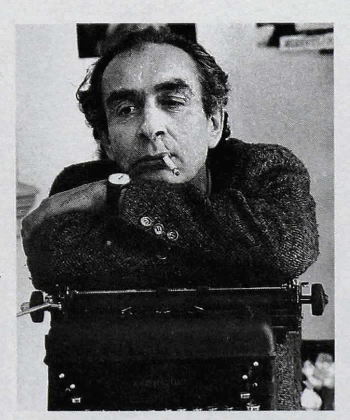
Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Por la vuelta

POR GUILLERMO SACCOMANNO El tiempo se encarga de poner las cosas en su lugar. La obra de Miguel Briante, corta pero firme, parece revelar esa confianza en el trabajo del tiempo. Arrancó fuerte, adolescente, con un libro de cuentos, *Las hamacas voladoras*, y más tarde, una novela, *Kincón*. Después de ese arranque prometedor entre fines de los 60 y comienzos de los 70, Briante publicó unos pocos cuentos nuevos. Mientras se esperaba de él una continuidad de esa narrativa, Briante se concentró en el periodismo y la crítica de arte. "Yo no escribo", decía. "Reedito." Y era cierto. Cada tanto, se producía una reedición de sus relatos (*Hombre en la orilla*, por ejemplo, contiene gran parte del material de *Las hamacas voladoras* y de los cuentos de boliche campero que lo venían obsesionando). Si se tiene en cuenta el apuro comercial de editoriales y suplementos literarios en descubrir cada fin de semana una estrella literaria, Briante propone un modelo serio de escritor, a contrapelo de las modas.

Si otra ventaja puede tener el paso del tiempo respecto de la relación entre un autor y su obra, es que el primero se va borroneando. Entonces queda de él lo que a Briante le importaba: una manera de contar. Con excepción de "Capítulo primero" (su primer cuento, el que inaugura *Las hamacas voladores*), Briante receló de la confesión. Prefirió



andar la marca trazada por Benito Lynch, Wernicke y el Borges despojado, casi sentencioso. De Walsh y de Conti, a quienes admiraba, fue contemporáneo. Si se quiere saber en qué consistía su poética, hay que recurrir a dos prólogos. En *Haciendo cuentas*, prólogo a la primera antología de cuentistas premiados en el Concurso Haroldo Conti, Briante hilvana una historia escueta de la literatura argentina, desde Echeverría hasta la generación de *El escarabajo de oro*, que lo involucraba. Ahí Briante levanta una fórmula de Gramsci: "La forma es el fondo". El segundo prólogo pertenece a la reimpresión de *Las hamacas voladoras* en el '87 (que mantuvo intacto en los noventa, en una nueva reedición que hizo este diario). Acotado, pudoroso, Briante esquiva allí la autocompasión una vez más. Dice: "De ese aprendizaje furioso, de ese impulso que nos hacía escribir los cuentos de un tirón, quedan rastros –a lo mejor simplemente antropológicos– que, en lo que me toca, prefiero no borrar con la mirada de veinticinco años después". En otras palabras: el cuidado de la forma como estrategia política, la conciencia histórica.

Durante años, Briante amenazó con publicar un larguísimo reportaje que le había hecho a Rulfo. Imagino que su devoción por el mexicano tenía, tiene, su explicación. Como Rulfo, después de varios cuentos y una novela, Briante pareció apartarse de la literatura. Como en Rulfo, en Briante están el paisaje duro, el estilo que articula una lengua culta y otra baja, la exasperación de un laconismo que, lejos de confundirse con "lo minimal", dispara en otro sentido: hacia el brillo de una revelación.

Briante murió hace cinco años, cuando tenía cincuenta. No es poco lo que dejó considerando que su narrativa fue tan breve, tan deliberadamente breve.

SUMARIO

Memorias del

Expulsado de México y de Estados Unidos, David Alfaro Siqueiros llegó a la Argentina en 1933 invitado por Victoria Ocampo. Pero sus charlas en la Sociedad Amigos del Arte fueron suspendidas, y Siqueiros aceptó un inesperado ofrecimiento de Natalio Botana: casa y comida a cambio de un mural. Terminado el trabajo, Siqueiros partió a la Guerra Civil Española, sin sospechar que su obra sería rociada de ácido y cal por la madre de María Julia Alsogaray, cortada en siete partes y almacenada en distintos containers, a causa de una disputa judicial entre una empresa quebrada y sus acreedores. Ésta es la increíble historia del mural.

POR JUAN IGNACIO BOIDO En octubre de 1932, un crítico de arte que no entró en los anales ni siquiera por formar parte de esta historia, deambulaba por la Olvera Street de Los Angeles cuando se encontró en plena noche a David Alfaro Siqueiros parado en la cima de una escalera, pintando los últimos detalles de lo que, visto desde la vereda de enfrente, resultaba ser un mural de veinticuatro metros de ancho por cinco y medio de largo: *Tropical Americana*. Siqueiros acababa de llegar a Estados Unidos después de una temporada en las cárceles mexicanas, gentileza de la misma revolución en cuyas filas se había enrolado al cumplir los veinte años, cuando en México apenas germinaba la idea de "liberar al pueblo oprimido por una oligarquía que huye sin desear saber más de esos indios salvajes". En cuanto llegó el poder, el gobierno revolucionario del '17 les había ofrecido a los Muralistas encabezados por José Clemente Orozco y Diego Rivera los edificios públicos para pintar la historia de la Revolución. Pero la abierta militancia de Siqueiros en el PC mexicano y su oposición al golpe que desconoció al gobierno popular del general Obregón lo llevaron primero a romper lanzas ideológicas con las otras dos patas del triunvirato muralista, y luego a abandonar la pintura por un lapso de cinco años para sumergirse de lleno en las actividades sindicales. Así fue como llegó hasta Uruguay en 1929, donde conoce a Blanca Luz Brum, hija de una acomodada familia de Montevideo y con la que vuelve a México, no sin antes casarse durante una escala en Los Angeles. En el DF, se instalan en la casa de Diego Rivera y Frida Kahlo, donde la amistad entre maestro y discípulo termina de resquebrajarse al ritmo de las discusiones sobre el destino del trotskismo dentro de la Revolución Rusa. Un año después, el crac en Wall Street derrumba la economía mexicana y Siqueiros, sumado a lo que los medios neoyorquinos denominaban "el descontento popular", se gana una temporada en la cárcel, donde, después de cinco años sin pintar, pergeña su *Madre Proletaria*. En 1931, sale en libertad con la condición de que también salga de México. Así llegó a Los Angeles.

Casi enseguida se convirtió en el fetiche de las galerías hollywoodenses y, mientras pintaba murales en las casas de Josef von Sternberg, Katharine Hepburn y Marlene Dietrich, daba clases en el por entonces celebrado Chouinard Art School. A mediados del '32, el galerista F. K. Ferencz le encargó un mural que representara "un tema del trópico americano" para la fachada del Plaza Art Center. Siqueiros convocó a los mismos alumnos con los que ya había trabajado en el mural *Street Meeting* –por cuyas filas pasó el todavía ignoto Jackson Pollock–, sin dignarse mostrarles el diseño completo de la obra. Lo único que sabían era que Siqueiros no tenía la menor intención de pintar "un montón de tipos rodeados de palmeras y loros, donde la fruta cae sola en la boca de los felices mortales". La última noche despachó a todos y se quedó solo trabajando. El 9 de octubre –advertidos quizá por la noticia de último momento que hizo correr el crítico de arte que pasaba por ahí–, la inauguración convocó más autoridades de las que se esperaban y se desató el escándalo: el mural mostraba la imagen de un aborigen crucificado al pie de una pirámide azteca; en la punta de la cruz se apoyaba un águila calcada del escudo norteamericano. El alcalde de Los Angeles y las asociaciones civiles reclamaron "mantener el arte mexicano dentro de los barrios latinos" y el galerista Ferencz fue obligado a tapar con pintura blanca el mural, como ya se habían ocupado de hacer con *Street Meeting*. Poco después, Siqueiros se enteró de que no pensaban renovarle la visa y aceptó una invitación a dar unas charlas en la Argentina, sin sospechar que terminaría pintando aquí otro mural que no sólo sería cubierto de cal sino frotado con ácido, cortado en siete partes y encerrado en cinco containers diseminados por Buenos Aires.

Ésta es la historia de ese mural.

Invitado por Victoria Ocampo para dar tres conferencias en la Sociedad Amigos del Arte, Siqueiros llegó a Buenos Aires a principios de 1933, y en las primeras dos charlas se las ingenió para irritar a la intelligentzia porteña, exhortando a los artistas vernáculos a "sacar la obra de arte de las sacristías aristocráticas y llevarla a la calle, para que despierte y provoque, para libertar a la pintura de la escolástica seca, del academicismo y del cerebralismo solitario del artepurismo, para llevarla a la tremenda realidad social, que nos circunda y ya nos hiere de frente".

No hubo tercera conferencia y el escándalo dividió bandos en una modesta conmoción mediática. *Crítica* había sido el diario más atento a la visita de la tercera pata del movimiento artístico que mayor carga política había disparado en lo que iba del siglo, publicando incluso una prolija síntesis de los principios fundamentales del muralismo, empezando por la célebre declaración: "Vamos a producir arte en los muros más visibles, en los lugares estratégicos". *Crítica* era un monstruo periodístico fundado en 1915 por un uruguayo de 25 años llamado Natalio Botana: para el '30, el diario se había convertido en la usina periodística más importante del mundo de habla hispana, con una redacción a la que llegaban colaboraciones de Jack Dempsey, George Bernard Shaw y Albert Einstein, en cuyas páginas se publicaban las entregas de lo que terminaría conformando la *Historia universal de la infa-*

subsuelo





Arriba: la torre y la pileta en uno de los patios de la casa de Botana. Abajo: la recuperación de 1988. A la derecha: la entrada al sótano donde se pintó el mural.





mia de Borges y donde un periodista completamente desconocido se ganó el puesto de redactor al contestarle a Botana, quien le había encargado a manera de prueba una nota sobre Dios, si el artículo en cuestión "tenía que ser a favor o en contra". Botana era el hombre detrás y al frente de todo eso: se dice que él mismo se encargaba de abastecer a la tropa con cocaína, que apoyó el golpe de Uriburu y exigió a Justo la restitución democrática, que era el tipo con el que había que sentarse a negociar, una versión menos ordinaria del norteamericano Rudolph Hearst, el capanga multimediático que inspiraría y destruiría a Orson Welles después del estreno de *Citizen Kane* de 1941.

Botana era el mandamás de dos de los tres medios de difusión masiva de la época: no sólo dirigía y poseía el diario más vendido de Latinoamérica, sino que también era el dueño de los Estudios Baires, cuna de "la época de oro del cine argentino". Durante años, Baires funcionó en la "Villa Los Granados", 18 hectáreas en Don Torcuato con una casona de 1300 metros cuadrados construida durante la década del 20, a imagen y semejanza de la arquitectura colonial, cerámica sevillana y decoración de origen árabe que había fascinado a Botana durante un viaje por España. La casa era un repertorio de lugares comunes del nuevorriquismo: arañas de setenta velas en techos saturados de volutas; un sistema de micrófonos y parlantes que conectaba la pajarera del jardín con la cabecera de la cama del dueño de casa a manera de despertador; estufas, chimeneas, patios y puentes de estilos incompatibles, procedentes de caudalosas importaciones supervisadas por el propio Botana con el mismo cuidado que ponía en organizar fiestas de dimensiones báquicas, en una de las cuales orquestó el encuentro entre el hijo de Mussolini y el fundador del PC argentino Victorio Codovilla (quien, viejo compadre del Duce en el *paese* antes de partir a Sudamérica, dijo: "Por favor, no hablemos de Mussolini; pero por favor, hablemos de Benito").

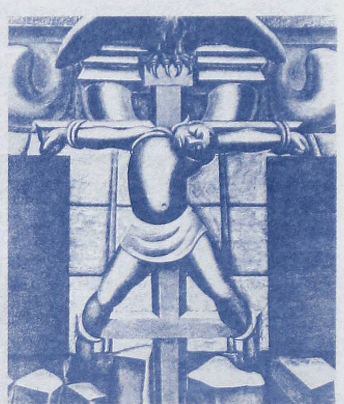
Cuando Siqueiros quedó varado en Buenos Aires en 1933, el matrimonio de Botana con Salvadora Medina Onrubia –vidente, parapsicóloga, escritora, pintora y adicta a las novelas policiales y los manuales espiritistas– se iba a pique: en enero de 1928 Salvadora le confesó al primer hijo del matrimonio que en rigor de verdad no era hijo de Botana. Helvio, otro de los hijos, escribió en sus memorias: "Aquel entrañable hermano Pitón, riéndose nerviosamente, abrazó a mi otro hermano y a mí con esa fuerza constrictora que le dio sobrenombre, nos besó en la frente y se pegó un tiro". Salvadora se volvió morfinómana de manera casi instantánea y Botana decidió internarla en Alemania, donde la trataron con éter, una sustancia que según los médicos de entonces nadie tolera más de seis meses. Para el '33, Salvadora vivía recluida en una cabaña construida en el jardín de Los Granados, adicta al éter que moriría respirando a los ochenta años. En medio de la polémica desatada por las dos charlas de Siqueiros, Botana le ofreció al muralista casa y comida a cambio de que se abocara tiempo completo a pintar su primer mural de interior en el sótano de aquella casona.

Sin pensarlo demasiado –y sin demasiadas opciones–, Siqueiros aceptó pintar "en una lejana y aislada residencia privada, y en el más recóndito lugar de esa residencia, una obra que no posee ideología revolucionaria y que carece de beligerancia política, ya que en ese ámbito no cabía tal cosa. Sólo era ahí posible por causas demagógicas, inaceptables para nosotros. La plástica de lucha proletaria se realiza en la calle (...) Ese mural es un fruto forzoso de nuestra condición de productores asalariados". Para trabajar en el sótano de 200 metros cuadrados y techo abovedado que pensaba pintar íntegro, Siqueiros convocó –como había hecho para sus murales de Los Angeles– a una troupe de artistas noveles: Berni, Castagnino, Spilimbergo y el uruguayo Lázaro (algunos de los cuales más tarde pintarían los frescos de las Galerías Pacífico). La idea original y respetada hasta la última pincelada fue la de crear "una visión algo etílica, como la de estar parado en el centro de una burbuja transparente en el fondo del mar", que –según la noción de "plástica en movimiento" postulada por Siqueiros en el folleto *Ejercicio plástico*, escrito a propósito de este trabajo– se tradujo en una serie de cuerpos de mujer desnudos que se deforman y se fusionan a lo largo y ancho de las paredes, el techo y el piso. La musa para todas las figuras fue la misma: Blanca Luz Brum, la esposa de Siqueiros, que aparentemente posaba desnuda dentro de un cubo transparente mientras la fotografiaban para después proyectar esas imágenes en las paredes como bocetos. Años después, Siqueiros explicó que "los trabajos en Los Angeles me ayudaron a descubrir la aplicación de la tecnología moderna al muralismo, lo que modificó todos mis métodos". Siqueiros y su troupe experimentaron por primera vez con pinturas sintéticas –piroxilina y silicato– y pistolas de aire, volviendo el mural prácticamente indeleble.

Tres meses después de terminar la obra, Siqueiros es gentilmente invitado a dejar la Argentina por participar en actividades sindicales. Con la entrada a México todavía prohibida, parte rumbo a España para enrolarse en el ejército republicano. Solo. Blanca Luz Brum se quedó en Buenos Aires. Teniendo en cuenta las declaraciones posteriores de Siqueiros (según las cuales "la figura cornúpeta" del mural era él mismo), Botana habría sido el tercero en discordia dentro de un matrimonio que no volvió a verse nunca más.



Abajo: un detalle del mural America Tropical por el que Siqueiros fue expulsado de Estados Unidos. El sótano pintado y Siqueiros de regreso en México.



“Acepté pintar en una lejana y aislada residencia privada, y en el más recóndito lugar de esa residencia, una obra que no posee ideología revolucionaria y que carece de beligerancia política, ya que en ese ámbito no cabía tal cosa. Ese mural es un fruto forzoso de nuestra condición de productores asalariados”. DAVID ALFARO SIQUEIROS



Dentro de la nutrida variedad de anécdotas y rumores que terminan de cincelar la leyenda alrededor de Botana, el ejercicio casi artístico de la extorsión se roba buena parte de las escenas, al punto de sospecharse que el edificio de *Crítica* en la Avenida de Mayo se habría construido con los fondos aportados por esas extorsiones. Entre las nunca comprobadas, la más célebre es la de los fósforos Ranchera: al parecer, Botana estaba jugando al truco y le pidió a un colaborador que contara los fósforos en cada una de las cajas que tenían; como ninguna resultó tener los noventa anunciados en la caja, Botana calculó la defraudación anual y se la cobró a Compañía Sudamericana de Fósforos a cambio de no publicar el asunto en el diario. Otra extorsión menos conocida se suscitó a partir de la película *Una novia en apuros*, una de las primeras producidas por los Estudios Baires y filmadas en Los Granados, que incluía una invalorable secuencia en la que una novata Eva Duarte salía prácticamente desnuda de una bañadera de cerámica sevillana. Botana pensaba convertir esos fotogramas en un elemento desequilibrante de su batalla contra un ignoto pero ascendente militar de apellido Perón. No se sabe si llegó a hacerlo: en 1941, cuando tenía 53 años, Botana partió a Jujuy a recorrer las Lagunas del Yala acompañado por el gobernador, buscando un campo que pensaba convertir a lo Hearst en un muestrario perfecto de la flora y fauna mundial. El Rolls Royce en que viajaban se desbarrancó y ambos murieron. El imperio quedó irremediablemente debilitado, al punto de ser sólo cuestión de tiempo para que Perón expropiara el diario en el '51 y ordenara la destrucción del negativo original de *Una novia en apuros*.

Tres años antes, en 1948, se habían loteado y rematado las dieciocho hectáreas de Los Granados. El lote que incluía el caserón fue comprado por Alvaro Alsogaray junto a otros tres socios como negocio inmobiliario, sin considerar en ningún momento el mural como un valor agregado. Aparentemente, los Alsogaray postergaron el negocio y terminaron instalándose una temporada allí. Cuando la señora Alsogaray descubrió las obscenidades albergadas en el sótano mandó a rociar el mural con ácido, dispuesta a mantener alejada a su hija María Julia de tamaña lujuria. Ante la inusual resistencia de la técnica siqueiriana, la nueva señora de la casa cortó por lo sano: tapó el mural con cal y cerró el sótano con llave.

Los Alsogaray terminaron concretando su negocio inmobiliario a fines de los años 50: vendieron la casa a la familia Vadell, por entonces responsables de una de las escribanías más conocidas de Buenos Aires. Los nuevos propietarios contrataron a Juan Carlos Castagnino –uno de los miembros de la troupe de Siqueiros– para restaurar el mural, tarea que consistió básicamente en remover la cal. En 1986, José Pirillo –por entonces dueño de *La Razón*– le ofreció a los Vadell 200 mil dólares por la casa, donde pensaba montar un nuevo estudio de cine, siguiendo el modelo de Botana. Por más Siqueiros que fuera, el mural seguía siendo considerado una mera rareza: por la aparente imposibilidad de ser sacado del sótano, nunca fue tasado y sumado al precio de la casa.

Los Vadell vendieron. Pero a pesar de los 80 mil dólares anticipados en efectivo, Pirillo sólo llegó a pagar dos de las seis cuotas antes de presentar la quiebra y desatar un monumental juicio hipotecario. Dos años más tarde, después de descubrir el mural en las páginas del libro *Mexican Muralism* (publicado por Putman's & Sons en Nueva York en 1951) y de enterarse de que el Instituto Getty había recuperado íntegros los dos murales pintados por Siqueiros en Los Angeles, un grupo de socios crea Seville S.A. y compra el lote de la casa con una sola idea en la mira: limpiar el sótano –que durante años había servido de refugio a parejas y vagabundos–, desmantelar el mural y convertirlo en una muestra itinerante. Para tal fin se contrató a Restauro –la empresa mexicana que restauraría las Galerías Pacífico– y al estudio de ingeniería Fontán Balestra y Del Carril. La recuperación del mural demandó quince meses y puso en funcionamiento un despliegue de técnicas hasta entonces nunca experimentadas, mediante las cuales se cavó alrededor del sótano, se redujo el espesor de las paredes de 60 a 2 centímetros, y se lo cortó en siete partes: el mínimo en que se lo podía dividir para guardarlo en los cinco containers especialmente acondicionados.

En el ínterin, los socios de la empresa viajaron a la isla Robinson Crusoe, en pleno archipiélago Juan Fernández del Pacífico, donde Blanca Luz Brum había terminado poniendo una posada después de que Siqueiros partiera a la Guerra Civil Española y ella diera por terminado el supuesto affaire con Botana. En la isla, se reunieron con Beche Blum, hija y heredera de Blanca, y ella les vendió todas las cartas, bocetos, dibujos y demás papeles de Siqueiros que la dama uruguaya había acarreado a su exilio voluntario. Cuando todo esto sale a la luz, se arma un modesto revuelo mediático: en 1991 Menem estuvo a punto de firmar un decreto que declaraba al mural "de valor histórico cultural"; el diputado platense Jorge Derkos denunció que lo estaban cortando en partes símil Muro de Berlín para venderlas en San Telmo y después amplió su denuncia, afirmando que en realidad ya había sido vendido al gobierno mexicano (donde, según decía, el mural pasaría legal y automáticamente a ser propiedad del Estado); y el entonces subdirector de Cultura de la Nación, Jorge Schroeder Olivera, explicaba como podía que no era tan fácil montar una muestra itinerante, porque "hasta ahora, el mural no está registrado oficialmente *(en la Comisión Nacional de Museos)* por lo cual se hace muy difícil, sino imposible, realizar un control de sus movimientos".

Con el asunto demorado, y casi ahorcada por las deudas, Seville vende en 1994 el mural a la empresa Dencanor S.A. por 820 mil dólares. Dos años después, Seville pidió la quiebra y –hasta donde se sabe, ya que todo el asunto se convierte en una madeja judicial de la que los abogados de las partes poco y nada dicen, amparados en el secreto de sumario–, los acreedores de Seville consiguieron medidas cautelares sobre las partes del mural que todavía no habían sido entregadas a Dencanor. Unos reclaman que el mural es la única forma de cobrarse las deudas. Los otros argumentan que compraron el mural y que desde hace seis años están perdiendo fortunas y rechazando invitaciones de Berlín, Nueva York, París y una del Museo Nacional de Arte de México a propósito del centenario del nacimiento de Siqueiros. Unos tienen la mitad del mural y los otros tienen la otra mitad. Para sacarle una foto a cualquiera de los cinco containers diseminados por Buenos Aires, se necesita una inconseguible autorización judicial. Hay tantas versiones como abogados, aunque casi todas se tocan en el mismo punto: si bien Siqueiros repitió hasta el cansancio que este mural había sido pintado sin bocetos anteriores, Chiche Gelblung tiene colgado en el living de su casa, y firmado por el autor, el único boceto que existe (Gelblung dice haberlo heredado de su abuelo, un veterano del PC en los tiempos de la visita de Siqueiros).

Ésa es la historia del mural. R

Radar agradece la invalorable colaboración de Marina Macome en la producción de esta nota. Foto de tapa: Image Bank.

Hasta que murió de una sobredosis de barbitúricos a los 26 años, contaba con todo el apoyo de padres, amigos, colegas, un pequeño grupo de fans y de su sello grabador, que lo adoró contra toda prudencia comercial. Su suicidio sorprendió tanto como la incurable tristeza que exhibía en vida. Veinticinco años después de su muerte, un aviso de autos llevó una de sus canciones al tope de los rankings europeos y sacó a la superficie un culto hasta ahora subterráneo. Conozca al inigualable Nick Drake.



El hombre que volvió de la muerte



POR RODRIGO FRESAN Pocas cosas más terribles y fascinantes que el éxito póstumo de un fracasado: la idea de que se puede volver de la tumba a recoger los laureles negados en vida –una forma de resurrección donde la presencia de la obra suple a la ausencia del cuerpo–; la noción de que el ama puede ser, después de todo, unos cuadros, unos libros, unas canciones, unas películas. La cosa se vuelve todavía más seductora si el perdedor de entonces y triunfador de ahora decidió separar los tantos con el violento tajo de un suicidio (pensar en los girasoles de Vincent Van Gogh, en *La conjura de los necios* de John Kennedy Toole). Y, mejor todavía, si el cadáver que se deja es joven y buen mozo. Así era Nick Drake: fracasado, lleno de pastillas y de una belleza melancólica. Un gerente de marketing no lo hubiera hecho mejor. En vida, Drake no vendía nada. Ahora es parte de una religión y vende mucho: de hecho, una de sus canciones es utilizada para vender automóviles en uno de los avisos más exitosos de los últimos. La vida te da sorpresas. La muerte, también. A continuación, una pequeña enciclopedia desordenada para entender un fenómeno, uno de los más interesantes Expedientes X de la música popular contemporánea.

Nick Drake no se llevaba bien con las personas, porque no se llevaba bien con su persona. De ahí que todas sus canciones sean para adentro. Sus amigos lo quisieron hasta el cansancio. Al final, él no asistía a las presentaciones de sus discos. Ponían una foto suya, tamaño natural, pegada y recortada contra un cartón enorme: Nick Drake era muy alto.

DRAKE, NICK Una especie de Tanguito con talento. Mucho talento. La excelente biografía de Patrick Humphries –titulada, precisamente, *Nick Drake: The Biography*, y publicada por Bloomsbury en 1997) dice que Nicholas Rodney Drake nació el 19 de junio de 1948 en Rangún (Birmania) y murió el 25 de noviembre de 1974 en Tanworth (Inglaterra), de una poderosa sobredosis de un poderoso antidepresivo: Amitriptyline. Algunos dicen que se trató de un trágico accidente, que la prueba está en que no dejó un mensaje de despedida y que más de una vez se reconoció demasiado cobarde como para quitarse la vida. En cualquier caso, chico bastante rico con tristeza. Mucha tristeza.

LA OBRA Tres discos en vida: *Five Leaves Left* (1969), *Bryter Layter* (1970) y *Pink Moon* (1972). Los tres son muy parecidos y muy diferentes y, a su manera, cuentan una historia. El primero está compuesto por canciones folk con exquisitos arreglos de cuerdas que narran diferentes postales, como fotos o acuarelas. El segundo –para muchos su obra maestra– opta por una aproximación más jazzy y supuestamente comercial: como si la idea fuese que la melancolía sonara por lo menos un poquito más alegre. El tercero es un grito desesperado. A eso se agrega la publicación póstuma de los demos de *Time of No Reply*. Los cuatro discos de Drake fueron reunidos dentro en la caja *Fruit Tree*, primero en 1979 y después en 1986. Hay, además, un par de buenas antologías que funcionan como introducción a la materia. También hay álbumes homenaje, rarezas (un tal Reg Dwight, más tarde conocido como Elton John, grabó un acetato limitadísimo, cien copias, con *covers* de Nick Drake), hay rumores de nuevos temas recientemente encontrados, hay ganas de relanzar toda la obra, hay una chica (hay miles de chicas) que escucha estas canciones y llora y susurra: "Oh, Nick... Oh, Nick...". Para saber por qué, oír uno de los temas de Drake, titulado "Black Eyed Dog" (una perfecta y terrible revisitación del "Hellhound on my Trail" de Robert Johnson) y sentir cómo baja la temperatura de la habitación, del país, del planeta.

LA MUSICA Más cercanas a la *chanson* francesa que a cualquier otra cosa (Nick Drake era fanático de todo lo francés, desde el simbolismo hasta los cantantes: Trenet, Greco, Aznavour, Brel, Piaf, Brassens). Mezcla de folk y blues con humo existencialista. Letras que hacen comulgar la riqueza de William Blake con la economía de los haikus. El biógrafo Patrick Humphries la define –con precisión– como "congelada en su inmadurez" y, al mismo tiempo, como de una modernidad atemporal. Los más duros aseguran que se trata de música perfecta para levantar chicas, o para dejarlas caer. Los más sensibles las entienden como canciones para sufrir disfrutando, o disfrutar sufriendo. Lo cierto es que se trata de música quieta para una época movediza: 1969-1972. Psicodelia y Revolución. En este contexto, la obra de Nick Drake aparece como distante, ajena, ermitaña, inalcanzable. Tal vez por eso casi nadie le llevó el apunte en su momento. Nick Drake no sabía hablar por teléfono, pero le encantaba escuchar música con audífonos. Murió sin conocer el walkman. Alguien escribió que cuanto más se lo escucha a Nick Drake, más se duda de su existencia.

LA VOZ Inconfundible y única. Un poco parecida a la de Sting si Sting no estuviera tan enamorado de sí mismo.

EL INSTRUMENTO Gran guitarrista. Más personal que virtuoso.

LA TIMIDEZ Crónica. No se le conocen novias serias; su breve affaire con la *chanteuse* Françoise Hardy nunca ha quedado del todo claro. Existen recuerdos de un período feliz y hasta comunicativo durante su pasaje por los colegios de Marlborough y Fitzwilliam, en Cambridge, donde empieza a tocar guitarra. Nick Drake no se llevaba bien con las personas porque no se llevaba bien con su persona. De ahí que todas sus canciones sean *para adentro*. Sus amigos lo querían hasta el cansancio: hasta que se cansaron de quererlo. Dicen los pocos que estuvieron en sus pocos conciertos que casi dolía verlo y oírlo de lo mal que lo pasaba. Lo más curioso –dicen los mismos pocos– es que nunca conocieron a alguien con una necesidad tan grande de ser famoso y reconocido. Al final, ni asistía a las presentaciones de sus discos. Ponían una foto suya, tamaño natural, pegada y recortada contra un cartón. Grande. Nick Drake era muy alto.

LAS FOTOS Parte indispensable de la leyenda de Nick Drake. Fotos tan reveladoras en su espontaneidad que parecen cuidadosamente posadas. Fotos de Lobo Estepario. Nick Drake caminando por una playa con un cigarrillo en la boca. Nick Drake envuelto en una manta, de pie, en un bosque, como un shamán en picada o un Thoreau triste. Las fotos de Nick Drake tienen una cualidad parecida a las de James Dean: la captura de un instante de alguien que no va a estar mucho más tiempo por aquí y va a ser difícil sacarle más fotos. No hay Nick Drake filmado, moviéndose. La foto más célebre de ellas aparece en el interior del cuadernillo del compact-disc de *Five Leaves Left* y acaba de ser elegida como una de las veinticinco más importantes de la historia del rock. La sacó, la reveló Keith Morris. Ahí está Nick Drake apoyado contra una pared de ladrillos de una fábrica llamada Morgan Crucible, en Battersea. De improviso, un hombre que persigue un autobús entra en cuadro corriendo. El mensaje es tan obvio como preciso: todos corren menos Nick Drake. Nadie sabe quién es o era el hombre que sigue corriendo adentro de esa foto. Nadie apareció todavía para decir: "Era yo".

LA SUERTE Pésima. Malísima. Los lanzamientos de sus discos en el sello Island coincidían, siempre con los de Cat Stevens, que también era de Island (ya saben a quién le fue mejor de los dos). Buenas y contadas críticas, pero mala época para ser cantautor. Compe-



tencia terrible: Bob Dylan, Leonard Cohen, Van Morrison, Paul Simon, Richard Thompson, Tim Hardin, Tim Buckley, Al Stewart, James Taylor, siguen las firmas.

PINK MOON El último disco de Nick Drake ha sido comparado con el *Blood on the Tracks* de Bob Dylan y el *Plastic Ono Band* de John Lennon. Sin ser tan importante o trascendente, comparte con ellos un aire de primalidad y confesión. Dylan y Lennon también emiten sus SOS, pero son mensajes de artistas célebres y exitosos. El SOS de Nick Drake es el pedido de socorro de un pasajero de tercera clase en el "Titanic". Y ya se sabe: unos flotan y otros se hunden. "Pink Moon" es la canción que se ha convertido en estos días en éxito mediático gracias a un aviso de Volkswagen, que la ha llevado a los primeros puestos en el hit-parade de ventas de Amazon.com. Alguien dejó un mensaje ahí diciendo que, gracias a Nick Drake, ha dejado de pensar automáticamente en Adolf Hitler cada vez que ve un Volkswagen. La canción parece optimista, pero pocos saben que no es una especie de "Here Comes the Sun" –Nick Drake nunca fue hippie y se fue escandalizado en la mitad de *Easy Rider*– sino una advertencia acerca del fin del mundo por holocausto nuclear (que según Nick Drake tendría lugar en 1980): la luna rosada que sale luego de las explosiones atómicas y todo eso. Algo más: Nick Drake era fanático del primer disco de Randy Newmann y se nota.

LA CAIDA Primero lenta y después rápida. Manía persecutoria, pánico al invierno, autismo, drogas recreacionales entendidas como forma de castigo, altas y bajas, psiquiátricos, seguir grabando –en las canciones desesperadas de *Pink Moon* no hay un solo poema de amor–, dejar el *master* de su brevísimo disco minimal en la puerta de su compañía grabadora sin avisarle a nadie. Uñas largas y pelo sucio. Drake lee *El mito de Sísifo* de Albert Camus. Intenta entrar al ejército, pero no. Intenta trabajar en un estudio de grabación, pero no. Intenta estudiar para programador de computadoras, pero no. Intenta comprender por qué sus discos no se venden, pero no. Vuelve vencido a la casita de los viejos. Desaparece sin que a nadie le importe. Se va a dormir una noche y no despierta al día siguiente.

EL CULTO Nick Drake se murió sin necrológicas importantes, pero en el momento justo. Nick Drake era joven y hermoso y atormentado como el poeta Chatterton en ese cuadro. Difícil –por personalidad– que, de haber seguido vivo, hubiera sido reconocido. El punk y la new wave se lo hubieran comido crudo. Pero Nick Drake muerto está más vivo que nunca porque sus seguidores lo quieren y lo necesitan muerto y perdedor, triunfante en su derrota. Alcanza con leer alguno de los mensajes que le dedican sus fans en Internet. Da un poco de miedo. Mensajes de camaradas en el espanto de no ser reconocidos. Cartitas de amor de chicas vírgenes que se guardan para él y nada más que para él. Gente un poco rara que peregrina hasta la casa de los padres de Drake y llama a su puerta y pide conocer el cuarto –la escena del crimen– y rompe en llanto y se roba algún souvenir. Según su dedicado biógrafo Patrick Humphreis, el principio del culto a Nick Drake tiene lugar el 9 de marzo de 1979, al editarse la primera versión de la caja recopilatoria/obras completas. *Fruit Tree* es una de las primeras cajas dedicadas a un solo artista. E inaugura la época de desenterrar lo enterrado. De descubrirlo y, en la mayoría de los casos, oírlo como si fuera la primera vez, porque es la primera vez que se lo oye. Los músicos empiezan a hablar de la música de Nick Drake: Tom Verlaine, Matt Johnson (de The The), Nick Cave, Roger Waters, Robert Smith (de The Cure), Morrisey, los U2, John Cale, los REM (el guitarrista Pete Buck afirma que él y sus muchachos armaron *Automatic for the People* "como si fuera un disco de Nick"). Un exigente jurado del diario londinense *The Times* elige los cien álbumes de música popular de la historia y *Five Leaves Left* ocupa el puesto 60... por encima de *Thriller* de Michael Jackson y *The Wall* de Pink Floyd. Y aparecen los continuadores del sentimiento: Beth Orton, Belle & Sebastian, Ron Sexsmith, Everything But the Girl, Luca Bloom, David Gray... Gente que, cuando canta, dice hola como si estuviera diciendo adiós. Canciones tristes. Pero, en estos casos, felices canciones tristes.

EL ARTISTA Consciente o inconscientemente, Nick Drake se quitó una vida inocurrente para que la posteridad lo librara de una muerte triste y le regalara el paraíso de las teorías múltiples y la inmortalidad en absentia. Nick Drake cada día canta mejor, aunque a nadie se le ocurriría filmar una película de su vida con Leonardo DiCaprio o alguien por el estilo. Es que su historia no es interesante. Es una historia sin la pirotecnia de Jim, Jimi, Janis, Kurt. Es una historia cuyo agravante es ser pura prehistoria. Una historia sin malos. En vida, Nick Drake contó con todo el apoyo de padres, amigos y de su sello grabador, que lo adoró hasta el final contra toda prudencia comercial y respetando siempre sus cada vez más numerosas idiosincrasias. Una historia repleta de contradicciones que tal vez hicieran una buena novela: el solitario que siempre vivió con papá y mamá, el tímido en persona y extrovertido en su música, el artista íntegro que necesitaba ser famosísimo, pero que se negaba a tocar en vivo. Patrick Humphries equipara el mito de Nick Drake al de Narciso: alguien fascinado por el propio reflejo, que reclama a segundos, a terceros esa misma e intransferible fascinación y que, al final, se ahoga en las aguas de su propia y privada leyenda. Con estos elementos –los que constituyen una leyenda que, por íntima, resulta inaccesible– el futuro de Nick Drake como icono está asegurado. Sus canciones no necesitan ninguna ayuda para perdurar. Sus canciones se defienden solas.

EL FUTURO El último número de la revista inglesa *Mojo* viene con un exhaustivo ensayo de Ian MacDonald donde presenta a Nick Drake como héroe de este fin de milenio. Nick Drake como líder ausente, pero ominoso de una revolución lírica contra un mundo de máquinas y electricidad. El Mesías Unplugged. Aun así, MacDonald advierte contra la tentación de "considerar un iluminado a alguien que estaba enfermo". La grandeza de Nick Drake está en lo que hizo a pesar de su enfermedad, no en considerar sus síntomas como pruebas de genio. Médicos revisionistas del caso aseguran hoy que no era un depresivo crónico sino una persona hipersensible. Alguien que, de alguna forma, se había adelantado a su tiempo. Alguien que sabía que, luego de la Era de Acuario, vendría esto en lo que estamos metidos. Una especie de profeta predicando en el desierto de su soledad mientras todos se divierten. Un pajarraco de mal agüero. No es tan incomprensible entonces que Nick Drake esté cada vez más de moda, que cada día que pasa crezca el número de los iniciados que sintoniza con sus noches. La Organización Mundial de Salud acaba de advertir que, durante el primer cuarto de este siglo que comienza, se multiplicarán los casos de depresión e hipersensibilidad. Que mejor prepararse para ese momento en que nadie va a tener ganas de salir de la cama y Nick Drake –finalmente, más vale tarde que nunca, para siempre– será número uno en la lista de *Billboard*. ■

Cinco años después de la muerte de Drake, se edita una recopilación de todos sus discos y los músicos empiezan a hablar de él: Tom Verlaine, Matt Johnson (de The The), Nick Cave, Roger Waters, Robert Smith (de The Cure), Morrisey, los U2, John Cale, los REM (el guitarrista Pete Buck afirma que armaron Automatic for the People "como si fuera un disco de Nick").

Inevitables

Teatro


Cecilia Rossetto

RADAR RECOMIENDA

Rojotango. El nuevo espectáculo de Cecilia Rossetto produce varios regocijos a la vez. El primero es el descubrimiento de una nueva cantante de tangos. Rossetto –no es novedad– se la rebanca en el escenario, desparramando su consabido cocktail de personalidad, sentido común y presencia escénica. Además (y esto sí es nuevo al menos para el público) canta fenomenalmente el tango. El segundo es el repertorio elegido: una selección de grandes títulos enhebrando a Celedonio Flores, Carlos de la Púa, Mercedes Simone, Horacio Ferrer. Eladia Blázquez, Discepolín. Toda una garantía, que añade el lujo de eludir los temas más trillados. El tercero es un acompañamiento instrumental de primera: cinco intérpretes con nivel de solistas trabajando en conjunto, con Daniel Binelli sacándole chispas al bandoneón, llegando al clímax en una versión antológica de "Adiós Nonino". El cuarto es que las dos horas a puro tangazo se disfrutan en un elegante, cómodo y nuevo teatro ubicado propiamente en la avenida Corrientes.
Los viernes y sábados a las 22 y domingo a las 21, en La Casona del Teatro. Corrientes 1975.

LA BOLETERIA DICE

1. Pericón.com.ar,
con Enrique Pinti.
Maipo, Esmeralda 443.
2. Drácula,
con Juan Rodó.
Luna Park, Corrientes 99.

3. Por las calles de Madrid 2000,
con D. María y B. Cadis.
Astral, Corrientes 1639.

4. El florido pensil,
con el grupo Tanttaka.
La Plaza. Corrientes 1660.

5. El último ángel,
con Darío Vittori y Pepe Monje.
Regina, Santa Fe 1235.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Román Rosso
MÚSICO DE LA RAYUELA



Quiero recomendar una obra de teatro para niños, Secretos para crecer, *porque tiene una excelente puesta en escena, que conjuga títeres y actores con mucha sensibilidad y, al indagar en temas tan eternos como el poder y la búsqueda de la libertad, logra llegar a chicos y grandes por igual. Al ver la obra tuve la sensación de haber crecido un poco con ella, ya que emociona, divierte y abre alternativas de crecimiento. La dirección corre por cuenta de Diego Lovizio y se presenta en la Sala Alberdi del Centro Cultural San Martín. Les recomendaría a todos que la vayan a ver y así tendrán la oportunidad de encontrarse con algunos de los secretos para crecer.*

Música


Distinto, diferente

RADAR RECOMIENDA

Distinto, diferente. Afro Cuban All Stars Este disco es, entre otras cosas, el sueño cumplido del compositor Juan de Marcos, a través de un tributo a la época de oro de la música cubana. Sin embargo, la mezcla generacional de los intérpretes le imprime frescura al recuperado sonido de las big band criollas de esa época. Si bien el son es el ritmo dominante ("Tumba palo cocuyé" y "Huellas del pasado", entre otros), los sonidos tribales de "Warariansa" están en el homenaje a su padre y a la religión abakuá. En tren de homenajes, el bolero "Homenaje a Martha Valdés", en base a dos de sus temas más conocidos "Llora" y "Palabras".
Songs from the last century. George Michael La selección de los temas puede resultar caprichosa (pero ¿qué elección de este estilo no lo es?). Sin embargo son dos los motivos que le dan razón de ser a este disco: la supervivencia de la canción como género y la inigualable voz de George Michael. En cuanto a los arreglos se destacan "Miss Sarajevo" –casi mejor que la original– y "My baby just care for me".

LOS MAS VENDIDOS

1. Buena Vista Social Club
Ry Cooder
Warner

2. When I Look In Your Eyes
Diana Krall
Reprise

3. Buena Vista Social Club presenta
Ibrahim Ferrer
Warner

4. Plays Bach
Jacques Loussier
Telarc

5. Metheny & Hall
Pat Metheny y Jim Hall
Telarc

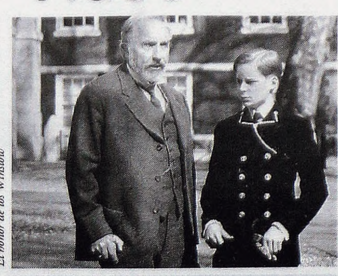
Fuente: Oid Mortales (Callao 966).

Nerina Nicotra
CONTRABAJISTA DE LA RAYUELA



Tuve la buena suerte de escuchar a Stevie Wonder en Río de Janeiro cuando presentó Live Concert Natural Wonder. *Recomiendo el disco porque transmite la energía y la fuerza que este músico despliega en escena. Es especial, tanto para bailar como para llenarte de alegría como pocos artistas pueden lograrlo. La impresionante banda que lo acompaña con absoluta sincronización y la orquesta de cuerdas forma una conjunción celestial. Plena de matices, la voz de Stevie –que influenció y enriqueció a gran parte de los cantantes que aprendieron de su estilo– alcanza momentos emocionantes. Por la mañana, escúchenlo al mango y estoy segura de que coincidirán con esta opinión.*

Video


El honor de los Winslow

RADAR RECOMIENDA

El honor de los Winslow Es la segunda versión cinematográfica que se hace de la obra de teatro que Terence Rattigan escribió en 1946. Esta vez, los esfuerzos de los padres y el inclaudicable abogado por salvar al cadete de 13 años, acusado de un robo insignificante, están contados por David Mamet. A su vez, la historia está basada en hechos reales que conmovieron a la sociedad inglesa en 1910. Para los papeles principales, el director de *Casa de juegos* reunió a Nigel Hawthorne en el rol del abogado, Rebecca Pidgeon como la madre y Guy Edwards en la piel del acusado.
Corre Lola corre Del director alemán Tom Tykwer, esta película no hace tanto hincapié en la trama argumental sino en el modo de contar una historia. Dividida en tres partes, las carreras de Lola son prácticamente las mismas salvo pequeñas modificaciones que hacen diverger el argumento. Concebida como un ejercicio de estilo y un experimento visual, el film se nutre de una estética que acentúa los colores, resalta el movimiento corporal y apela a una banda de sonido apropiada.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Notting Hill,
de Roger Mitchell.
Con Julia Roberts y Hugh Grant.

2. 13 guerreros,
de John McTiernan.
Con Antonio Banderas.

3. Instinto,
de John Turtletaub.
Con Anthony Hopkins y Cuba Gooding Jr.

4. Matrix,
de Larry y Andy Wachowski.
Con Keanu Reeves y Laurence Fishburne.

5. La celebración,
de Thomas Vinterberg.
Con Ulrich Thomsen y Hennin Moritzen.

Fuente: La Mirage Olleros 1767-Monroe 2189).

Carlos Vanney
PIANISTA DE LA RAYUELA



El director Walter Salles y los actores Vinicius de Oliveira y Fernanda Montenegro encabezan este interesante film de producción brasileña que fuera nominado al Oscar por mejor película extranjera el año pasado. Estación Central *es una historia dura y estremecedora. Un niño y una mujer (él busca a su padre; ella escribe cartas para analfabetos y decide acompañarlo) recorren Brasil buscando modificar su destino, intentando por múltiples medios cambiar lo que para ellos se revela como eterno: la marginalidad y la pobreza. Recomiendo este video porque nos muestra otra cara de Brasil, distinta del samba, y logra conmover sin recurrir a los golpes de efecto tan habituales en las películas.*

Cine


Celuloide

RADAR RECOMIENDA

Celuloide Carlo Lizzani es el director de esta película que tiene como centro la historia de la filmación de *Roma, ciudad abierta* de Roberto Rossellini. Que también es la historia de amor entre Rossellini y Anna Magnani y la del guionista Sergio Amidei y la actriz María Michi. Y, por último, pero no menos importante, la historia de una manera de hacer cine a fuerza de heroísmo y miseria y la de un homenaje –el de Lizzani– que no cae en sentimentalismos ni apela a la melancolía.
Nuestro amor Rob Reiner vuelve al género que lo hizo famoso –la comedia romántica– con la historia de un matrimonio a punto de divorciarse por las mismas razones por las que una vez se enamoraron. Con un humor sombrío y algunos gags antológicos –como la conversación freudiana en la cama junto a los padres de ambos o el ataque de llanto de Willis en el campamento de sus hijos–, Reiner retoma los recursos de *Cuando Harry conoció a Sally* para conseguir una película sincera y bastante oscura, con una gran performance de Willis. Con Michelle Pfeiffer.

LAS MAS VISTAS

1. Inspector Gadget,
de David Kellogg.
Con Matthew Broderick y Rupert Everett.

2. Doble riesgo,
de Bruce Beresford.
Con Tommy Lee Jones y Ashley Judd.

3. El coleccionista de huesos,
de Phillip Noyce.
Con Angelina Jolie y Denzel Washington.

4. Estigma,
de Rupert Wainwright.
Con Patricia Arquette y Gabriel Byrne.

5. Nuestro amor,
de Rob Reiner.
Con Michelle Pfeiffer y Bruce Willis.

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina.

Pablo Guinzburg
VIOLINISTA DE LA RAYUELA



Aunque todavía no se vio en las salas porteñas (llega en febrero), Buena Vista Social Club *es imperdible: revela la existencia en Cuba de una gran cantidad de músicos excelentes que durante mucho tiempo estuvieron lejos del alcance de las grabaciones comerciales. En este documental se albergan los diferentes estilos del son cubano: rumbas, guajiras, guaguancos que, mezclados con ritmos afros, constituyen las raíces de la música de esta región. Ray Cooder editó en un sello norteamericano la banda de sonido de la película en un disco excelente que desde el año pasado se consigue en las disquerías locales. En síntesis: recomiendo Caribe, música e imágenes de un mercado pocas veces visto, pero imperdible.*

Radio


Wynton Marsalis

RADAR RECOMIENDA

Jazztime Carlos Fernández Pacin conduce, opera y musicaliza este excelente programa dedicado a lo mejor del jazz de todos los tiempos, ya en su quinto aniversario. Para febrero, se anuncia la presentación de los últimos trabajos de Wynton Marsalis, Paquito D'Rivera, David Murray, Ray Brown y Al Di Meola y lo nuevo de los cuidados sellos Telarc y Chiaroscuro, así como la emisión de conciertos inéditos de la gira europea de Charles Lloyd y Jon Faddis.
De lunes a jueves de 21 a 24 y los viernes de 20 a 24 por FM Urquiza (91.7 Mhz).
Viajando con los cinco sentidos Es, sin duda, un programa atípico: un recorrido turístico por el mundo con la única ayuda de la imaginación. Conducido por Doretta Cattedra, Marcelo Ruggeri y Claudia Alvarez, este programa –auspiciado por la Secretaría de Turismo de la Nación– ofrece mucha información y propuestas para todos los gustos y bolsillos y recupera la mítica del eterno viajero a través de anécdotas y el diálogo con los oyentes.
Los sábados a las 17 por Radio del Plata (AM 1030).

SE ESCUCHA

1. ¿Cuál es?
Rock & Pop
Rating 3.67

2. Tus elegidos
FM Hit
Rating 3.21

3. Los cuarenta principales
FM Hit
Rating 2.59

4. Ranking 2000
FM Hit
Rating 1.83

5. Ranking Latino
FM Hit
Rating 1.76

** Programas FM más escuchados en diciembre*
Fuente: Ibope.

Omar Garré
CANTANTE DE LA RAYUELA



Por Radio Continental y antes del obligado –y siempre recomendable– programa de Alejandro Dolina, "La venganza será terrible", quiero destacar una joya de la radiofonía argentina que conduce Omar Cerasuolo: "La noche que me quieras" (de lunes a viernes a las 21) es un programa de poesía que, sumado a los llamados de los oyentes, logra crear una atmósfera propicia para la meditación del alma. La música está seleccionada cuidadosamente, y la sólida y sensible capacidad de Omar logra que oyentes de las más lejanas provincias y de los lugares más recónditos o menos conocidos del país transmitan sus deseos de escuchar algún poema olvidado, que el locutor se encarga de organizar para el programa siguiente.

TV


Los muchachos de antes no usaban arsénico

RADAR RECOMIENDA

Los muchachos de antes no usaban arsénico Tres "inofensivos" viejitos se unen para cometer un crimen en la comedia argentina dirigida por José Martínez Suárez, también responsable de películas como *El crack* y *Dar la cara*. Los culpables de las memorables actuaciones y del inolvidable humor negro del film son Narciso Ibáñez Menta, Mecha Ortiz y Mario Soficci en su última aparición como actor.
El domingo a las 20 por Volver.
Love Serenade La desgracia de la soltería y la consecuente desesperación por "cazar" a un hombre son los elementos principales de esta comedia australiana dirigida por Shirley Barrett. Ellas son dos hermanas que se disputan a un locutor recién llegado al pueblo. La disponibilidad del hombre, que va por su segundo divorcio, alimenta las expectativas de las mujeres por lograr atraparlo con fines matrimoniales. Por supuesto, como sólo una podrá obtener al muchacho, la guerra entre las hambrientas féminas se hace deliciosa a fuerza de patetismo y excentricidad. Para complemento: la música es de Barry White.
El sábado a las 22 por Space.

EL RATING MANDA

1. 1, 2, 3 Out
Canal 11
14.9

2. Tal para cual
Canal 11
10.8

3. Fugitivos
Canal 11
10.3

4. La guerra de los sexos
Canal 9
9.6

5. Mis mejores amigos
Canal 11
8.8

** Programas de entretenimientos más vistos.*
Fuente: Ibope.

Ariel Lobos
GUITARRISTA DE LA RAYUELA



El ciclo de unitarios "Volver Tango", que se emite por el canal de cable Volver, homenajea en cada emisión a un artista diferente, de los consagrados y también de los olvidados injustamente. Lo recomiendo porque es un programa que permite descubrir intérpretes no tan conocidos y encontrarse con facetas ignoradas de los más destacados en el género: sus vivencias e interesantes aspectos de sus vidas cotidianas, difíciles de hallar. El especial dedicado a la historia del tango es un material imperdible para todos aquellos apasionados por la música de Buenos Aires. También fueron muy buenos los dedicados a Piazzolla, a Cadícamo y a Gardel, y el especial de fin de año con musicales muy bien producidos.

salí

HOY PASEOS HISTÓRICOS

Buenos Aires es una ciudad que invita a perderse sin rumbo fijo. Sin embargo, últimamente son cada vez más quienes se inclinan por recorrer las viejas ciudades de nuevas maneras. Los paseos temáticos son ideales para los amantes de la historia, el arte y la cultura a secas.
Eternautas –Viajes Históricos– es una empresa integrada por un grupo de historiadores formados en la Universidad de Buenos Aires y otras importantes instituciones de arte, que brinda un servicio de guía especializado y personalizado permite conocer en forma profunda a Buenos Aires. Los recorridos –dinámicos, entretenidos y alejados de los estereotipos corrientes– están diseñados en torno de una temática central, favoreciendo el diálogo y la discusión entre los lugares y los sucesos del pasado.
Por ejemplo, la cultura popular es la indiscutible protagonista de un raid en combi por los barrios del sur: un paseo que combina los conventillos de San Telmo con las fábricas abandonadas de Barracas, las barriadas ferroviarias con el puerto de la Boca, en una atmósfera donde definitivamente se respiran tango y arrabal ($ 15). Pero, si lo que uno anda buscando es un paseo con clase, entonces habrá que dirigirse a la "París de Sudamérica", aquella que deslumbró al mundo a principios del siglo XX: las opulentas mansiones de Palermo Chico, el lago del Rosedal, las tumbas de Recoleta y algunas plazas de Retiro son un buen ejemplo de cómo los espacios urbanos se pensaron a partir de las necesidades de la poderosa elite porteña ($ 15). Es inevitable que haya un circuito dedicado –entre otros– a Jorge Luis Borges: "Buenos Aires Literario" se traslada en el tiempo hasta los años 20 para desentrañar los porqués estilísticos de los autores de los grupos de Florida y Boedo. Personajes y escenarios resurgen en esclarecedoras detenciones reservadas para la lectura ($ 15). Otros lugares, como el eje institucional Casa Rosada-Congreso, o el barrio de Belgrano, se recorren caminando ($ 4).
La opción más original para la primera temporada estival del milenio es alejarse por unas horas de la ciudad, "olvidarla" por un rato y renovarse un poco, conociendo o redescubriendo sus alrededores: La Plata, calculada hasta el más mínimo detalle por las mentes de la generación del 80 ($ 30); las viejas quintas de San Isidro donde se veraneaba hace doscientos años; o el siempre atractivo y misterioso Delta del Tigre ($ 35).
Las salidas tienen una duración que van de tres horas y media hasta media jornada y más. Todas se realizan en cómodas camionetas de amplia visual con aire acondicionado. El punto de encuentro es la Plaza San Martín: los sábados a las 16.30, los domingos a la mañana o a la tarde. Para averiguar todo esto y para reservar lugar en la camioneta (fundamental), comunicarse al 4781-8868 o al (15) 4173-1078 o por e-mail a *informes@eternautas.com*. Los itinerarios pueden consultarse en *www.eternautas.com*

CAMPAÑAS *Benetton contra la pena de muerte*

LA ESPERA

Durante los últimos dos años, el fotógrafo Oliviero Toscani recorrió prisiones norteamericanas con el periodista Ken Schulman, entrevistando a condenados a muerte. De esa experiencia salió la nueva campaña de Benetton, cuyo propósito es "mostrar a la gente la realidad de la pena capital, para que nadie pueda considerarla un problema distante o una noticia ocasional en TV". Radar reproduce cuatro de los testimonios de convictos (a todos se les prohibió hablar del crimen por el que fueron condenados) y un fragmento del texto de Schulman que acompaña (junto a uno del Papa y otro del Dalai Lama) este alegato titulado Mirar a la muerte a la cara.

POR KEN SCHULMAN ¿Cómo hablar con ellos? ¿Cómo mostrarlos humanos? ¿Cómo ignorar lo que hicieron? Este proyecto puso a prueba mis convicciones una y otra vez. Siempre estuve en contra de la pena de muerte, pero desde una confortable distancia. Y entonces tuve enfrente a los asesinos. Arrepentidos, catatónicos, arrogantes, proclamando su inocencia o ajenos a lo que habían hecho. Tan distintos entre sí como los casos que los llevaron a prisión. Pero con algo en común: la manera en que se daban cuenta de nuestra presencia, sin demostrarlo, haciéndonos sentir intrusos allí. Había algo diabólico y divino en ellos, como si haber matado los hubiese instalado en otro plano, en el que nada podía avergonzarlos o confundirlos de nuevo. En donde ya no necesitaban saber nada que no supieran ya. En donde el tiempo no fluía sino que estaba congelado, y ese continuum sólo se resquebrajaba cuando uno de ellos era sacado de su celda para ser ejecutado.

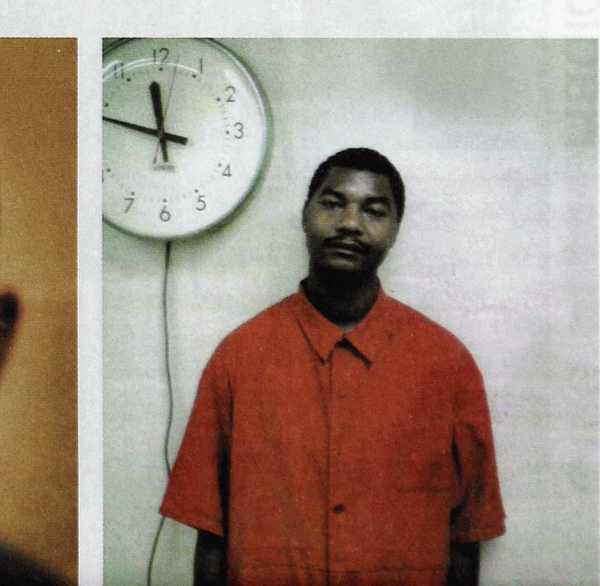
Confieso que, al tenerlos enfrente y pensar en los crímenes que habían cometido, sentí que merecían morir. Que merecían la violencia que habían infligido a sus víctimas. No conocía a las víctimas, ni a sus familiares. Estaba poseído. Por la posibilidad de matar, sin amenaza de castigo.

Hoy estoy más en contra que antes de la pena de muerte. Y no por simpatía hacia los asesinos. Algunos de ellos parecen agradables, algunos han cambiado mucho (al tener el tiempo y la oportunidad de reflexionar que no tenían afuera, irónicamente), algunos quizá son inocentes (aunque no podría decir cuáles), algunos podrían llegar a llevar una vida constructiva fuera de la prisión, algunos son deficientes o enfermos mentales. Casi todos ellos tuvieron poco control sobre su destino. Pero sus víctimas no tuvieron ninguno. Estoy en contra de la pena de muerte porque nos hace parecidos a esos condenados a muerte. Más abstractos, más cínicos. No pretendo que quienes perdieron a un ser querido en un asesinato concuerden conmigo. Pero nuestro sistema jurídico no existe para dar revancha. Existe para hacer cumplir la ley sin la cual nuestra sociedad no podría funcionar.

La pena de muerte subvierte la ley. Incluso si pudiera administrarse en forma justa –y no se puede–, cada ciudadano, y la sociedad entera, la raza humana, se degrada con cada ejecución. La pena de muerte contamina a todos los que entran en contacto con ella: desde los fiscales que la piden –y la consiguen– en el tribunal hasta los guardias que participan en la ejecución de personas con las que han convivido durante años. Por momentos, los condenados me parecieron los únicos equilibrados en ese mundo obsceno, sólo porque su papel en ese drama había terminado: sólo les queda esperar. Para todos ellos, sus vidas ya han concluido, aunque vivan otros cincuenta años, aunque terminen muriendo en su celda y no en la cámara de ejecución. Ellos saben que matar los ha cambiado para siempre. Y para peor.







CAMPAÑAS *Benetton contra la pena de muerte*

LA ESPERA

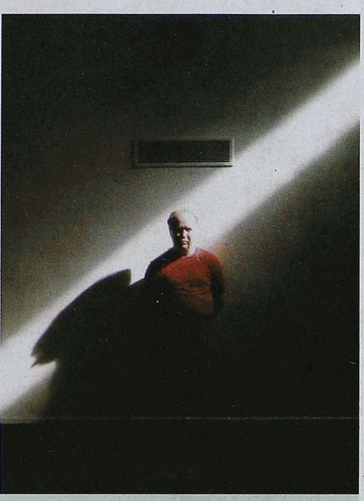
Durante los últimos dos años, el fotógrafo Oliviero Toscani recorrió prisiones norteamericanas con el periodista Ken Schulman, entrevistando a condenados a muerte. De esa experiencia salió la nueva campaña de Benetton, cuyo propósito es "mostrar a la gente la realidad de la pena capital, para que nadie pueda considerarla un problema distante o una noticia ocasional en TV". Radar reproduce cuatro de los testimonios de convictos (a todos se les prohibió hablar del crimen por el que fueron condenados) y un fragmento del texto de Schulman que acompaña (junto a uno del Papa y otro del Dalai Lama) este alegato titulado Mirar a la muerte a la cara.

POR KEN SCHULMAN ¿Cómo hablar con ellos? ¿Cómo mostrarlos humanos? ¿Cómo ignorar lo que hicieron? Este proyecto puso a prueba mis convicciones una y otra vez. Siempre estuve en contra de la pena de muerte, pero desde una confortable distancia. Y entonces tuve enfrente a los asesinos. Arrepentidos, catatónicos, arrogantes, proclamando su inocencia o ajenos a lo que habían hecho. Tan distintos entre sí como los casos que los llevaron a prisión. Pero con algo en común: la manera en que se daban cuenta de nuestra presencia, sin demostrarlo, haciéndonos sentir intrusos allí. Había algo diabólico y divino en ellos, como si haber matado los hubiese instalado en otro plano, en el que nada podía avergonzarlos o confundirlos de nuevo. En donde ya no necesitaban saber nada que no supieran ya. En donde el tiempo no fluía sino que estaba congelado, y ese continuum sólo se resquebrajaba cuando uno de ellos era sacado de su celda para ser ejecutado.

Confieso que, al tenerlos enfrente y pensar en los crímenes que habían cometido, sentí que merecían morir. Que merecían la violencia que habían infligido a sus víctimas. No conocía a las víctimas, ni a sus familiares. Estaba poseído. Por la posibilidad de matar, sin amenaza de castigo.

Hoy estoy más en contra que antes de la pena de muerte. Y no por simpatía hacia los asesinos. Algunos de ellos parecen agradables, algunos han cambiado mucho (al tener el tiempo y la oportunidad de reflexionar que no tenían afuera, irónicamente), algunos quizá son inocentes (aunque no podría decir cuáles), algunos podrían llegar a llevar una vida constructiva fuera de la prisión, algunos son deficientes o enfermos mentales. Casi todos ellos tuvieron poco control sobre su destino. Pero sus víctimas no tuvieron ninguno. Estoy en contra de la pena de muerte porque nos hace parecidos a esos condenados a muerte. Más abstractos, más cínicos. No pretendo que quienes perdieron a un ser querido en un asesinato concuerden conmigo. Pero nuestro sistema jurídico no existe para dar revancha. Existe para hacer cumplir la ley sin la cual nuestra sociedad no podría funcionar.

La pena de muerte subvierte la ley. Incluso si pudiera administrarse en forma justa –y no se puede–, cada ciudadano, y la sociedad entera, la raza humana, se degrada con cada ejecución. La pena de muerte contamina a todos los que entran en contacto con ella: desde los fiscales que la piden –y la consiguen– en el tribunal hasta los guardias que participan en la ejecución de personas con las que han convivido durante años. Por momentos, los condenados me parecieron los únicos equilibrados en ese mundo obsceno, sólo porque su papel en ese drama había terminado: sólo les queda esperar. Para todos ellos, sus vidas ya han concluido, aunque vivan otros cincuenta años, aunque terminen muriendo en su celda y no en la cámara de ejecución. Ellos saben que matar los ha cambiado para siempre. Y para peor.



DAVID LEROY SKAGGS
Fecha de nacimiento: 2/6/1950
Crimen: doble homicidio
Sentencia: muerte por electrocución
Fecha de la sentencia: 13/7/1982

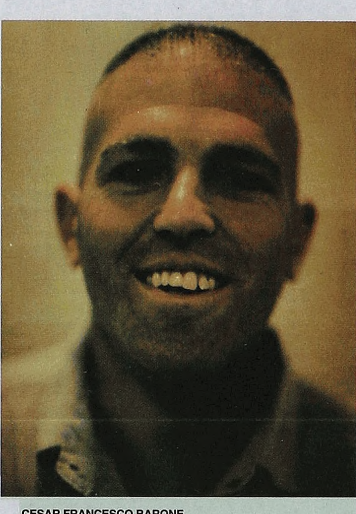
¿Cómo fue que nació en un psiquiátrico?
–Mi madre estaba embarazada cuando la internaron.
¿Pasó allí su infancia?
–No, mi padre me llevó a casa tres días después de mi nacimiento.
¿Fue a la escuela?
–A la primaria, después me escapé de casa y tuve que trabajar.
¿Por qué se escapó?
–Porque él bebía, me pegaba y amenazaba de muerte. No sólo a mí, también a mis hermanas. Era un buen trabajador, pero era borracho.
¿Abusaba de su madre también?
–No conocí a mi madre. Me mintieron que había muerto. Cuando tenía doce años, a uno de mis tíos se le escapó la verdad y empecé a buscarla.
¿Tuvo problemas con el alcohol usted también?
–Sí, desde que me fui de casa a los 16. Con el alcohol y las drogas. Y la cosa se puso cada vez peor.
¿Su primera entrada a prisión fue a los veintidós años?
–En 1972. La primera vez que caí no fue nada: cumplí la sentencia (tres años y medio) y salí. Pero la segunda vez, de pronto vi que mi vida se había acabado y no entendía cómo. Un día, yendo de la celda al gimnasio, miré por la ventana con barrotes hacia afuera y dije: "Oh, Dios, qué hago acá". Ahora sé lo que el Señor quiere que haga. Podría haberlo hecho, y debí haberlo hecho, pero era como si hubiese dos personas tirando de una soga. El más fuerte gana, siempre. Bueno, yo era el más débil.
¿Está en paz?
–Estoy más en paz que cuando estaba afuera. Creo que todo esto tenía que pasarme, había una razón, y por eso pasó.

Every day we have one day.



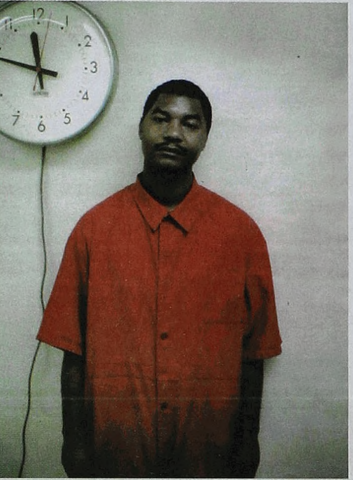
CARLETTE PARKER
Fecha de nacimiento: 12/6/1963
Crimen: Secuestro y homicidio
Sentencia: Muerte por inyección letal
Fecha de la sentencia: 1/4/1999

¿Cómo era su familia?
–Tengo una hermana, dos hermanos y muchísimos tíos. Mi papá tiene 17 hermanos.
¿Hace cuánto que está en prisión?
–Tres meses.
¿Estuvo en otra antes?
–No.
¿Es un lugar triste?
–Sí. La familia viene a verme el domingo, pero no puedo irme a casa con ellos. Ellos quieren llevarme, yo quiero irme, pero no se puede. Todavía no acepté que estoy en prisión, y no sé si lo quiero aceptar.
¿Se puede aceptar la idea de estar condenado a muerte?
–No la he aceptado todavía.
¿Tiene ventana su celda?
–Sí, se ve una iglesia, algunas ardillas, conejos.
¿Le gustan los animales?
–No mucho.
¿Y los niños?
–No.
¿Cómo son las noches en esta prisión?
–Tranquilas. Sólo se oye un ruido de heladera, o algo así.
¿Algún olor distintivo?
–No huelo nada, así que no sé.
¿Sueña cuando duerme?
–A veces.
¿Recuerda algo cuando se despierta?
–No, nunca.



CESAR FRANCESCO BARONE
Fecha de nacimiento: 4/12/1960
Crimen: cuatro homicidios, abuso y violación
Sentencia: Muerte por inyección letal
Fecha de la sentencia: 31/1/1995

¿Qué extraña más de su vida fuera de prisión?
–A mi hijo. Tiene ocho años ahora y no lo veo desde 1993. Vive en Oregon con su madre, de la que me separé cuando sucedió todo esto. Pero ésa es otra historia.
¿Cómo es la prisión de noche?
–No hay nada aquí, nada de esa sensación confortable de estar en casa, o en el barrio de uno, o en un lugar mínimamente familiar.
¿Dónde está su hogar?
–En ningún lado. Yo soy mi hogar.
Si esto no hubiera pasado y usted no estuviera en prisión, ¿qué estaría haciendo en este momento?
–Probablemente lo mismo que antes de caer: trabajar en un hospital.
¿Cuán frecuentemente piensa que está condenado a muerte?
–Es una situación muy diferente a que alguien te apunte con un arma. No hay nada físico, no es que hay un tipo con la inyección en la mano diciendo: "Tu tiempo se acabó". Es como los barrotes: siempre están ahí.
¿Pensaba en la muerte antes?
–En el ejército vi bastantes muertes, pero pensaba que no me iba a tocar, por mi entrenamiento. Ahora es diferente. Trato de no pensar en ella.
¿Se ve distinto el mundo desde la prisión?
–Drásticamente distinto. Leyendo diarios o revistas, me pregunto cuáles son las prioridades de la gente. Antes ni me daba cuenta de eso.
¿Qué hace cuando pierde las esperanzas?
–Espero que ese momento nunca llegue. No puedo imaginar que suceda. Creo que tendré esperanza incluso en el momento en que me aten a la mesa. No puedo verme de otra manera. No sé darme por vencido.



WILLIAM QUENTIN JONES
Fecha de nacimiento: 29/8/1968
Crimen: Homicidio
Sentencia: Muerte por inyección letal
Fecha de la sentencia: 3/11/1987

¿Cómo era a los dieciocho, cuando entró en esta prisión?
–Nómade. Me gustaba vagabundear. De hecho, mi mente sigue vagabundeando. Voy adonde quiero. Ayer a la noche fui a ver a mi hija en Baltimore. Se llama Quincina Jones, y va a cumplir 14 un día después de que yo cumpla 31.
¿Adónde le gustaría ir?
–A ver a mi madre. Esta mañana la visité y le dije que la amaba.
¿Ella le habla?
–A su manera, con movimientos.
¿Qué pediría, si pudiera pedir cualquier cosa?
–Fácil: fideos con queso, ensalada de papa, budín de banana, los bizcochos caseros que hacía mi madre y los M&M de mi hija.
¿Qué otra cosa extraña?
–El olor de la tierra mojada al amanecer. El sonido de los autos, de las madres jugando con sus niños en la plaza, los pájaros, los perros ladrando de noche. Hace trece años que no siento la lluvia. Hasta que me encarcelaron no pensaba en estas cosas; las daba por sentadas.
¿Piensa en la muerte? ¿Tiene miedo de morir?
–Dejé de temerle a los doce años, cuando un amigo murió en mis brazos. Vi muchas cosas de chico. La muerte fue una de ellas.
¿De qué murió?
–De heridas de bala. El tiroteo me asustó, pero pude hablar con él antes de que muriera y me dijo que no tuviera miedo porque él no lo tenía.
¿Alguna vez imaginó su propia ejecución?
–La he visto. Estoy solo en un cuarto muy iluminado, sé que hay gente detrás del vidrio pero no puedo ver a nadie. Siento que me atan pero no sé cómo muero. Sólo sé que pido perdón. Y que llueve.
¿Cómo sabe que llueve?
–Si llevas tiempo condenado a muerte, sabes que siempre llueve cuando ejecutan a alguien. Si no es antes, es después. En estos trece años, después de cada ejecución de alguien cercano, he soñado que alguien me decía algo, luego de que me ejecutaran a mí. Pero nunca puedo escuchar qué, exactamente.

DAVID LEROY SKAGGS
Fecha de nacimiento: 2/6/1950
Crimen: doble homicidio
Sentencia: muerte por electrocución
Fecha de la sentencia: 13/7/1982

¿Cómo fue que nació en un psiquiátrico?
–Mi madre estaba embarazada cuando la internaron.
¿Pasó allí su infancia?
–No, mi padre me llevó a casa tres días después de mi nacimiento.
¿Fue a la escuela?
–A la primaria, después me escapé de casa y tuve que trabajar.
¿Por qué se escapó?
–Porque él bebía, me pegaba y amenazaba de muerte. No sólo a mí, también a mis hermanas. Era un buen trabajador, pero era borracho.
¿Abusaba de su madre también?
–No conocí a mi madre. Me mintieron que había muerto. Cuando tenía doce años, a uno de mis tíos se le escapó la verdad y empecé a buscarla.
¿Tuvo problemas con el alcohol usted también?
–Sí, desde que me fui de casa a los 16. Con el alcohol y las drogas. Y la cosa se puso cada vez peor.
¿Su primera entrada a prisión fue a los veintidós años?
–En 1972. La primera vez que caí no fue nada: cumplí la sentencia (tres años y medio) y salí. Pero la segunda vez, de pronto vi que mi vida se había acabado y no entendía cómo. Un día, yendo de la celda al gimnasio, miré por la ventana con barrotes hacia afuera y dije: "Oh, Dios, qué hago acá". Ahora sé lo que el Señor quiere que haga. Podría haberlo hecho, y debí haberlo hecho, pero era como si hubiese dos personas tirando de una soga. El más fuerte gana, siempre. Bueno, yo era el más débil.
¿Está en paz?
–Estoy más en paz que cuando estaba afuera. Creo que todo esto tenía que pasarme, había una razón, y por eso pasó.

CARLETTE PARKER
Fecha de nacimiento: 12/6/1963
Crimen: Secuestro y homicidio
Sentencia: Muerte por inyección letal
Fecha de la sentencia: 1/4/1999

¿Cómo era su familia?
–Tengo una hermana, dos hermanos y muchísimos tíos. Mi papá tiene 17 hermanos.
¿Hace cuánto que está en prisión?
–Tres meses.
¿Estuvo en otra antes?
–No.
¿Es un lugar triste?
–Sí. La familia viene a verme el domingo, pero no puedo irme a casa con ellos. Ellos quieren llevarme, yo quiero irme, pero no se puede. Todavía no acepté que estoy en prisión, y no sé si lo quiero aceptar.
¿Se puede aceptar la idea de estar condenado a muerte?
–No la he aceptado todavía.
¿Tiene ventana su celda?
–Sí, se ve una iglesia, algunas ardillas, conejos.
¿Le gustan los animales?
–No mucho.
¿Y los niños?
–No.
¿Cómo son las noches en esta prisión?
–Tranquilas. Sólo se oye un ruido de heladera, o algo así.
¿Algún olor distintivo?
–No huelo nada, así que no sé.
¿Sueña cuando duerme?
–A veces.
¿Recuerda algo cuando se despierta?
–No, nunca.

CESAR FRANCESCO BARONE
Fecha de nacimiento: 4/12/1960
Crimen: cuatro homicidios, abuso y violación
Sentencia: Muerte por inyección letal
Fecha de la sentencia: 31/1/1995

¿Qué extraña más de su vida fuera de prisión?
–A mi hijo. Tiene ocho años ahora y no lo veo desde 1993. Vive en Oregon con su madre, de la que me separé cuando sucedió todo esto. Pero ésa es otra historia.
¿Cómo es la prisión de noche?
–No hay nada aquí, nada de esa sensación confortable de estar en casa, o en el barrio de uno, o en un lugar mínimamente familiar.
¿Dónde está su hogar?
–En ningún lado. Yo soy mi hogar.
Si esto no hubiera pasado y usted no estuviera en prisión, ¿qué estaría haciendo en este momento?
–Probablemente lo mismo que antes de caer: trabajar en un hospital.
¿Cuán frecuentemente piensa que está condenado a muerte?
–Es una situación muy diferente a que alguien te apunte con un arma. No hay nada físico, no es que hay un tipo con la inyección en la mano diciendo: "Tu tiempo se acabó". Es como los barrotes: siempre están ahí.
¿Pensaba en la muerte antes?
–En el ejército vi bastantes muertes, pero pensaba que no me iba a tocar, por mi entrenamiento. Ahora es diferente. Trato de no pensar en ella.
¿Se ve distinto el mundo desde la prisión?
–Drásticamente distinto. Leyendo diarios o revistas, me pregunto cuáles son las prioridades de la gente. Antes ni me daba cuenta de eso.
¿Qué hace cuando pierde las esperanzas?
–Espero que ese momento nunca llegue. No puedo imaginar que suceda. Creo que tendré esperanza incluso en el momento en que me aten a la mesa. No puedo verme de otra manera. No sé darme por vencido.

WILLIAM QUENTIN JONES
Fecha de nacimiento: 29/8/1968
Crimen: Homicidio
Sentencia: Muerte por inyección letal
Fecha de la sentencia: 3/11/1987

¿Cómo era a los dieciocho, cuando entró en esta prisión?
–Nómade. Me gustaba vagabundear. De hecho, mi mente sigue vagabundeando. Voy adonde quiero. Ayer a la noche fui a ver a mi hija en Baltimore. Se llama Quincina Jones, y va a cumplir 14 un día después de que yo cumpla 31.
¿Adónde le gustaría ir?
–A ver a mi madre. Esta mañana la visité y le dije que la amaba.
¿Ella le habla?
–A su manera, con movimientos.
¿Qué pediría, si pudiera pedir cualquier cosa?
–Fácil: fideos con queso, ensalada de papa, budín de banana, los bizcochos caseros que hacía mi madre y los M&M de mi hija.
¿Qué otra cosa extraña?
–El olor de la tierra mojada al amanecer. El sonido de los autos, de las madres jugando con sus niños en la plaza, los pájaros, los perros ladrando de noche. Hace trece años que no siento la lluvia. Hasta que me encarcelaron no pensaba en estas cosas; las daba por sentadas.
¿Piensa en la muerte? ¿Tiene miedo de morir?
–Dejé de temerle a los doce años, cuando un amigo murió en mis brazos. Vi muchas cosas de chico. La muerte fue una de ellas.
¿De qué murió?
–De heridas de bala. El tiroteo me asustó, pero pude hablar con él antes de que muriera y me dijo que no tuviera miedo porque él no lo tenía.
¿Alguna vez imaginó su propia ejecución?
–La he visto. Estoy solo en un cuarto muy iluminado, sé que hay gente detrás del vidrio pero no puedo ver a nadie. Siento que me atan pero no sé cómo muero. Sólo sé que pido perdón. Y que llueve.
¿Cómo sabe que llueve?
–Si llevas tiempo condenado a muerte, sabes que siempre llueve cuando ejecutan a alguien. Si no es antes, es después. En estos trece años, después de cada ejecución de alguien cercano, he soñado que alguien me decía algo, luego de que me ejecutaran a mí. Pero nunca pude escuchar qué, exactamente.

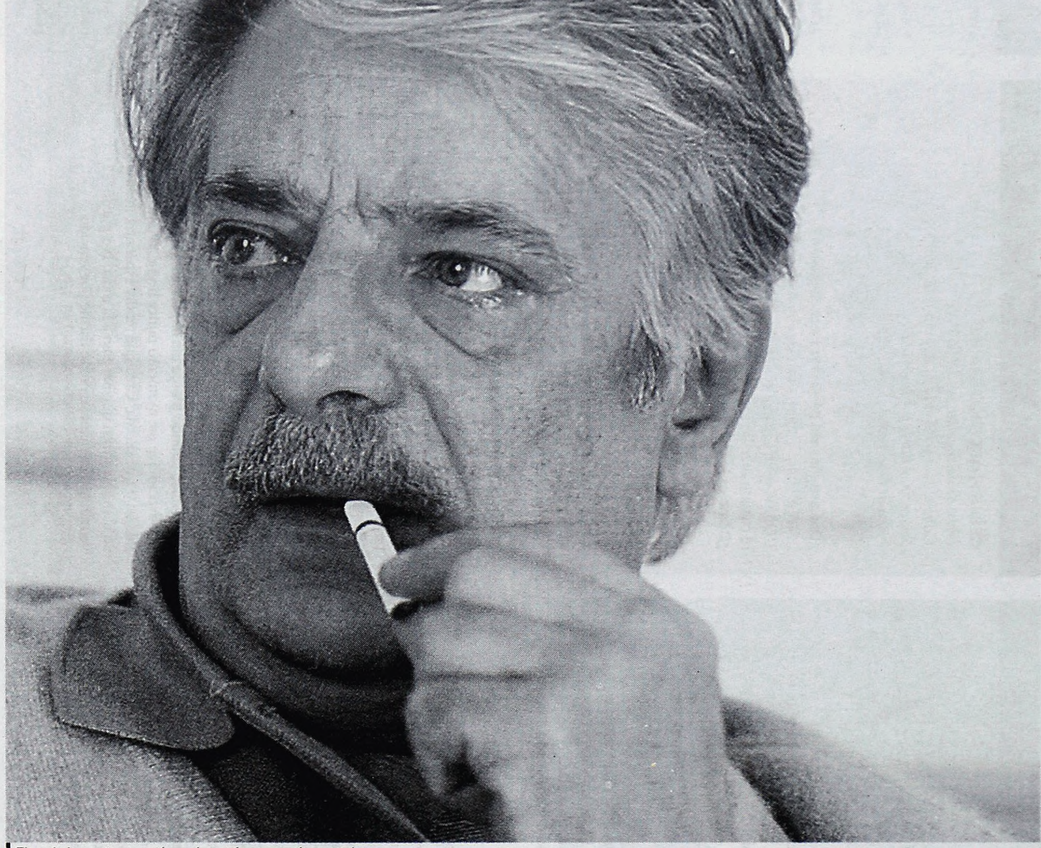
Antes de ponerse a disposición de Alejandro Agresti, para la filmación de Una noche con Sabrina Love (y todavía sorprendido de que recién ahora se haya estrenado en Buenos Aires uno de sus últimos trabajos, Celuloide, donde corporiza a Sergio Amidei, el guionista de Rosellini en Roma, ciudad abierta), el inimitable Giancarlo Giannini confiesa los secretos del oficio de actuar.

Giancarlomagno

POR GUILLERMO PIRO Comenzó trabajando en teatro, haciendo el papel de Puck, en *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare. En la Argentina se lo conoce como el socio perfecto de Lina Wertmüller (basta recordar *Mimí metalúrgico, Amor y anarquía* o *Pascualino Siete Bellezas*). Se dio el gusto de trabajar para Luchino Visconti en *El inocente*, para Francis Coppola en *Historias de Nueva York* y fue la única buena razón para soportar *Un paseo por las nubes*, el bodrio del mexicano Alfonso Arau con Keanu Reeves. Ahora está en Buenos Aires para actuar con Cecilia Roth bajo las órdenes de Alejandro Agresti en *Una noche con Sabrina Love*. Pero Giancarlo Giannini dice que ya hablado hasta el cansancio de todo eso. Y arremete sin más contra esos actores que dicen que les da lo mismo hacer cine, teatro o TV, con el argumento de que "lo que cuenta es mi personaje y basta".

¿Qué es lo que le molesta de esa aseveración, exactamente?

–¡Pero por favor, es obvio! En teatro lo que prevalece es una cuestión energética: uno está obligado a distribuir la energía en el lapso de dos o tres horas. Y eso en el caso de tener una sola función por noche. En una película te dicen: "Póngase aquí que tenemos que hacerle un primer plano"; y uno simplemente va y pone ahí toda la energía que quiere, y después tiene horas o incluso el resto del día para descansar. La construcción del personaje en teatro implica una dimensión, tanto del movimiento como del sonido, completamente exasperada: uno tiene público a dos metros y a cien metros, de un lado y del otro, a la misma altura y allá arriba... El modo de expresarse tiene que estar un poco en función de todos, porque uno sabe que está siendo visto desde perspectivas diferentes. En el cine esa dimensión no existe: no importa el corte que hace la cámara (un ojo, el cuerpo entero, o un puntito en la lejanía) siempre es visto por el público de la misma manera".



El verdadero actor no actúa: cuánto más pone, más se equivoca.

¿Cómo trabaja un primerísimo plano en cine?

–Obviamente no se puede hacer trabajar un ojo de tres metros de diámetro como en la realidad. En el teatro los ojos apenas se ven; en el cine, los ojos se vuelven el paisaje dominante de la pantalla. Es como hablar de un escultor y un pintor. Uno trabaja con el martillo y el otro con los colores. Los dos son artistas, pero hacen cosas diferentes.

Pero sin duda hubo un aprendizaje: usted ya no trabaja como ese Puck...

–Y... haciendo cine, y mirando, y escuchando, uno aprende cosas.

¿Qué hizo mal entonces?

–Ese papel lo hice *muy* bien. ¿No me cree? Lo hice tan bien que ni siquiera me di cuenta. Todos me aplaudían y yo pensaba: "Debe ser bueno este oficio, después de todo. Te aplauden y encima te pagan". Entonces me decidí seguir. Pero siempre he trabajado jugando. Lo que siempre debe mantener un actor es la expresividad más naïf, y eso es difícil. Porque, con el tiempo, uno comienza a aprender trucos. Se despabila. Y ése es el momento en que hay que estar atento: si uno es demasiado bueno, corre peligro de hacer mal este trabajo.

¿Qué vendría a ser un actor para usted?

–Una de las mejores frases que oí es la definición de Jean-Louis Barrault: "Actor es aquel cuyo movimiento penetra un espacio y cuya voz penetra un silencio". Es una frase que lo dice todo, aunque en realidad no diga nada. El truco es el cómo, por supuesto: lo que entiende el que ve y oye. Porque ser actor mirándose al espejo no tiene ningún significado. Cuando yo nací (cuando nací como actor, se entiende), se trabajaba en bares para cuatro personas... y la verdad es que eso nunca me gustó. El actor debe trabajar delante de muchas personas: cuantas más, mejor.

Y, de paso, se gana más plata...

–No es eso. El mensaje llega... Perdón, ¿dije mensaje? Borre eso y empecemos de nuevo. Están los que dicen que poseen ese famoso *fuoco sacro*. Yo nunca lo tuve; siempre quise hacer cosas que tuvieran un cierto consenso, en teatro y en cine. Y, cada tanto, inventarme algo divertido para jugar con el público.

¿Se puede jugar en una superproducción?

–Superproducciones hacen los americanos. Lo que le puedo decir es que, cada vez que hago un film, no tengo en cuenta en absoluto lo que hice en el pasado. Voy hacia adelante. Es algo que recomiendo siempre a los que recién empiezan: no tengan miedo, es mejor cometer grandes errores que tratar de no cometerlos. Cuántas veces ha pasado con un actor que dicen de él: "Cometió un grave error", y años después queda estigmatizado como el hacedor de algo diferente, inusual. Me refiero a que hay que tratar de forzar la expresividad. Después de todo, es sólo de uno. No hay ningún otro actor que sea parecido a uno.

Otra frase que lo dice todo, pero que en realidad no dice nada...

–Lo único que digo es que a mí me gusta arriesgarme. Haciendo cualquier cosa. No importa que sea grotesco, drama, comedia, farsa, tragedia... Sin ir más lejos, aquí me tiene en Buenos Aires: sin saber qué voy a hacer.

¿Qué le hubiera gustado ser?

–No sé, un científico, un médico, alguien capaz de salvarle la vida a alguien. Pero ¿actor? Es un trabajo que no existe. Incluso me avergüenzo un poco de trabajar de esto, nunca fue mi verdadero deseo. Pero me siguen llamando, y no sé, en el fondo no me cuesta mucho... Me molesta un poco el asunto de tener que aprender los parlamentos. Por ejemplo ahora, que deberé hablar en español, me parece estar reviviendo los tiempos escolares. Pero actuar es fácil. Piense en Pavarotti: Dios le dio esa voz.

¿Qué le dio a usted?

–¿La capacidad de moverme como un italiano delante de la cámara?

Hablemos de eso. ¿Carga con ese prototipo del italiano?

–No siento absolutamente ninguna responsabilidad. Si tengo alguna, es conmigo mismo. Cuando hago un film cómico y nadie se ríe, me siento un imbécil, me desespero. Con el drama, en cambio, es más fácil: el público llora o no llora. En otras palabras, el drama funciona siempre.

¿Se arrepiente de alguna de las películas que hizo?

–Me arrepentiría de haber hecho publicidad, cosa que nunca hice. Pero las películas... hice lo mejor que pude. Si resultaron malas, bueno... no es toda mía la culpa, ¿no? Un guión ya es una síntesis del libro original. Cuando se filma se hace una síntesis de esa síntesis; y cuando se monta se hace una síntesis de la síntesis de la síntesis. Uno se arrepiente de haber matado a alguien, pero una película... ¿a quién le importa? Algún crítico puede dedicarte términos terribles. Peor para él: fue a ver un film con el que se aburrió. De vez en cuando también dicen: "Una actuación muy colorida de Giannini". ¿Me puede explicar qué *cazzo* quieren decir?

Su actuación en *Pascualino* fue muy colorida...

–*Vaffanculo.*

Si viene alguien que quiere ser actor y le pide un consejo...

–Si uno quiere ser actor es porque ya es actor. Desde el momento en que decide serlo, ya es actor. Por lo tanto, lo que tiene que hacer es quitar, no poner. Es el público el que actúa por uno.

O sea que el verdadero actor no actúa...

–El verdadero actor no actúa: cuánto más pone, más se equivoca. El famoso "extrañamiento brechtiano" es eso. Y Brecht no era un estúpido, ¿o usted piensa que sí? Se dice de mí que soy un actor tenso, y en realidad soy brechtiano. ¿Quedó claro? Brechtiano. Repita conmigo: brech-tia-no. R



La idea surgió en uno de los infinitos almuerzos que han compartido. El espectáculo se llama Masters, va los viernes, sábados y domingos, y reúne en el escenario del Auditorium del Bauen a tres veteranísimos del espectáculo –Juan Verdaguer, Carlos Garaycochea y Mario Clavell– haciendo lo que hicieron siempre: divertir divirtiéndose.

Según pasan los años

POR MARCELO BIRMAJER Juan Verdaguer cuenta excelentes chistes en el nuevo espectáculo que presenta junto con Carlos Garaycochea y Mario Clavell en el auditorio Bauen, pero uno de los mejores lo contó contra su voluntad en el estudio de Clavell, sobre la avenida Santa Fe, una sufrida tarde de lluvia de la semana que pasó. Verdaguer, Garaycochea y Clavell habían estado despotricando con honestidad contra el abuso de las malas palabras en el humor actual. Unos minutos después, la conversación se encaminó hacia las anécdotas personales: los tres reconocieron que en la calle, a veces, les dicen "abuelo".

–¿Y usted qué contesta?

–¡Los mando a la puta que los parió! –respondió Verdaguer.

En el escenario Verdaguer avanza con lentitud, con cautela, pero una vez que comienza a hablar, viaja con una velocidad inusitada al pasado: no hay diferencia, en la voz ni en el ritmo, con aquel que hace treinta, cuarenta, cincuenta años les ponía a los chistes un tempo perfecto y una entonación monótonamente impecable.

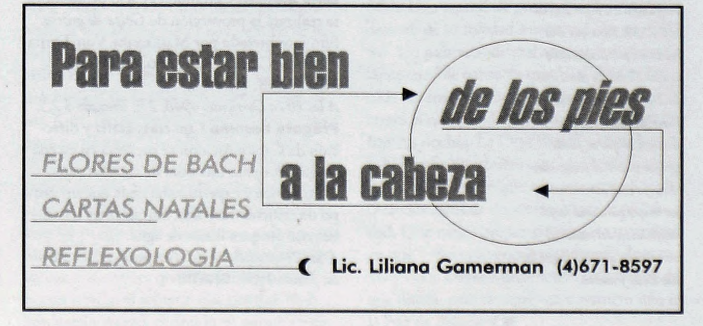
Clavell (nacido en 1922, en Tandil) es autor de boleros célebres ("Mi carta", "Hasta siempre", "Sin mí", "Abrázame así", "Quisiera ser"), se codeó con las más grandes bellezas del espectáculo hispanoamericano (su esposa Marga, entre ellas), escribió canciones humorísticas para divas como Amelita Vargas ("El hombre es como el auto", 1956), tiene un día que lleva su nombre en Miami. Pero, sobre todas las cosas, es el autor de "Somos", una canción que ha recorrido el mundo cantada por los más diversos intérpretes en las últimas cuatro décadas, desde Julio Iglesias hasta José Feliciano. Una canción que puede destrozar los corazones de los hombres abandonados, y que Clavell escribió en un colectivo 60 un día de lluvia, en cuarenta y cinco minutos, luego de que uno de los primeros amores de su vida le dijera que la cosa no iba más porque se casaba con otro: "Somos un sueño imposible, que busca la noche, para olvidarnos del mundo, del tiempo y de todo...".

–En vez de *tiempo* iba a poner Dios –confiesa de pronto Clavell, pero ignora la pregunta sobre por qué no lo puso. Son tres contertulios demasiado acostumbrados a intercalar recuerdos e ignorar las preguntas que interrumpan su aceitada rutina. Por ejemplo: ¿para qué sirve un reportaje si no puede lograr que los entrevistados respondan los interrogantes que ellos mismos plantean? O tal vez ésa sea la respuesta: mejor que permanezca como misterio por qué *tiempo* y no *Dios*. Como sea, es una hermosísima canción. Clavell pone la versión cantada por Feliciano y dice: "Escuchá; ése es el corazón de Feliciano". Efectivamente, Feliciano se puso el micrófono contra el corazón y usa los latidos como un instrumento de percusión, o un bajo. La versión es tan linda que no me animo a decir que prefiero la de Julio Iglesias.

Las personas que hoy superan la treintena tal vez recuerden los papeles que envolvían los chicles Yum-Yum veinticinco años atrás: Garaycochea dibujaba y guionaba a los hombrecitos narigones impresos en los envoltorios de esos chicles sabor banana. Hoy, a los setenta, es el encargado de la actualidad en este espectáculo cargado de tiempo. Su currículum, fruto de una vocación despertada por el humor gráfico del maestro Steinberg, recorre la mayoría de los intentos gráficos exitosos del siglo pasado en la Argentina: de *El Gráfico* a *Patoruzú*, de *TV Guía* a *Satiricón*, de *Billiken* a *Humor*. Ha tenido programas en las radios El Mundo, Splendid, Belgrano, Argentina y Mitre, como intérprete y libretista. En televisión participó de *Humor Redondo*, *La Tuerca*, *Humor Privado* y una media docena más. Es autor de varios libros de humor, entre ellos *Dónde vamos a parar*, *Don Gregorio* y *Cómo parecer culto*. Practica el humor hablado en público desde los años 70.

En el escenario del Bauen, a Garaycochea le ha tocado el rol de Walter Matthau: Clavell y Verdaguer vendrían a ser un Jack Lemmon de dos cabezas. La idea de reunirse los tres en este espectáculo surgió de los repetidos almuerzos que compartían y de la especial admiración de Garaycochea por Verdaguer. Es un espectáculo ubicado en la bisagra entre dos siglos: no es obligatorio que resulte así, pero la nostalgia no juega un papel menor en la emoción que produce ver a estos tres hombres haciendo reír. En el caso de Verdaguer, hasta su apellido parece una caricatura: de verduguear (a las suegras, una de sus especialidades), de decir verdades que hacen reír. El hombre nació en un circo y es uruguayo como consecuencia del destino trashumante del carromato de sus padres: "Nací allá por accidente. Pero el nacimiento en sí mismo es un accidente". Pasó sus primeros años en el circo, tocando el violín en lo alto de una escalera de equilibrista. Contando chistes se alejó del destino paterno, aunque no del hábito de llevar su profesión por el mundo. Desde entonces, lleva cincuenta y cinco años de carrera y más de ochenta de vida. Amén de su inesperado talento dramático, que brillaba en el protagónico de *Rosaura a las diez* (filmada por Mario Soffici en 1957), hizo pequeños papeles en películas como *La herencia* (con Alberto Olmedo) e incluso una producción llamada *Mamayonb*, realizada en Hong Kong. Su fina e inmutable estampa ha recorrido el mundo de habla hispana, Francia, Italia y Portugal. Ha tenido un singular éxito con el público hispanoparlante en Estados Unidos. Y es probable que no haya en este país algüien mejor en "el negocio de contar chistes", como él mismo lo define. Uno escucha su apellido y recuerda de inmediato esa entonación que ha recorrido infinitos programas televisivos y teatrales durante el último medio siglo. ¿Es la seriedad imperturbable lo que lo vuelve tan gracioso? ("No es que no me acuerde", dice en medio del show, trabado antes de pasar al siguiente chiste, "es que me olvido"). ¿O tiene un pacto secreto que le permite ordenar al silencio acerca de cuándo reinar, y a la risa acerca de cuándo estallar? Lo cierto es que varios de los más modernos popes del humor han confesado que aceptarían gustosos hacer algo con él.

Este viernes, la sala del Bauen está llena a medias, y Clavell apuesta a que sus espectadores (casi todos mayores de sesenta años) recuerden las canciones de su juventud. Hombres y mujeres lo acompañan tarareando o murmurando. Vale preguntarse qué canciones populares de hoy serán recordadas de este modo por los ancianos del 2050. Quizá no haya ancianos ni boleros en el 2050. Pero, si está Verdaguer, seguro contará sus chistes igual que hoy. ¿Por qué habría de ir a verlos una persona menor de cuarenta, si no es para reencontrarse con su infancia, con sus domingos a la noche? No se saldrá del Bauen con la sensación de haber descubierto algo, pero sí con la sensación de que algo no se ha perdido. Tal vez las personas de treinta o cuarenta salgan del espectáculo buscando a sus padres. Si sus padres miraban también a Verdaguer, y se reían con él, ¿por qué no están ahora, a la salida del Bauen? Hacer reír es un raro prodigio que se nos permite a los humanos. Los hechiceros que lo consiguen tienen el don de hacer magia sin trucos, pero volver atrás el tiempo es aún imposible, y no hay risa que atraviese las fronteras que separan a este mundo del otro. Ni siquiera en la canción de Clavell se podía incluir una estrofa que permita olvidar esa frontera.



Agenda

30 *Domingo*



Flamenco El Ballet Flamenco Alicia Fiuri presenta *Se ve Flamenco*, un espectáculo coreográfico dirigido por Alicia Fiuri. Con la intención de mostrar los distintos aspectos de la evolución del baile gitano-andaluz en los últimos tiempos, los directores realizaron un trabajo de investigación y una intensa selección musical, buscando siempre preservar su fuerza expresiva. Como bailaor invitado participará Néstor Spada.
A las 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 10.



Tenis Organizado por Cartoon Network y el ATP Tour se realizará el Cartoon Network SMASH Tennis, un programa itinerante diseñado para iniciar a los niños en el tenis. En esta oportunidad, el ex tenista Horacio de la Peña (miembro del equipo de la Copa Davis entre 1985 y 1994) se unirá a personajes como Scooby-Doo, Dexter y Pedro Picapiedra en un gira itinerante que incluirá exhibiciones, sorteos y premios.
De 10.30 a 14 y 17 a 19.30 en El Torreón del Monje, Mar del Plata. **GRATIS**

Baile El Dj Dr Trincado presenta *Encuentros confortables*, un set diurno en un ambiente hogareño y lujoso. Como artista invitado estará Trineo.
De 18 a 23 en Million, Paraná 1048. Entrada $ 5.

Teatro Se presenta en escena *Bajo el agua están las palabras*, escrita y dirigida por Gabriela Marges basada en cartas y poemas de la vida de Federico García Lorca. Con las actuaciones de Miguel Gómez, Román Lamas y Roberto Municoy.
A las 20.30 en el C.C. Agronomía, Av. San Martín 4453. Entrada $ 2.

Fiesta popular En el marco de *Argentina en vivo* (ciclo de recitales organizado por el Gobierno de la Ciudad) se presentan en vivo Los Auténticos Decadentes, La Mona Jiménez y Kapanga, en una verdadera fiesta popular.
A las 20.30 en el Estadio River Plate **GRATIS**

Cine alemán Cerrando el Ciclo Schlöndorff se realizará la proyección de *Golpe de gracia*, film interpretado por Margarethe Von Trotta y Mathie Carriere y la dirección de Volker Schlöndorff.
A las 20 en Corrientes 4940, 2 E. Entrada $ 2,5.

Fragata heroína Con coreografía y dirección de Gabily Anadón se presenta en escena *Fragata heroína*, una obra de carácter puramente físico y experimental en la que un grupo de mujeres mantiene inquietantes relaciones con tanques llenos de agua.
A las 21 en el Patio del Tanque del C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

31 *Lunes*



Máscaras Hasta el 12 de marzo se podrá ver esta exposición de máscaras originales realizadas por más de 50 artistas, entre los que se destacan Marta Minujín, Alfredo Prior, Juan Leucona, Rogelio Polesello, Nora Correas, Blas Castagna, Nushi Muuntaabski, Mirta Kupfermink, Ricardo Longhini, Héctor Médici, Zulema Maza, Ana Eckell, Luis Wells, Carlos Masoch (foto), Viviana Zargón, Norma Lizza y Hernán Dompé.
De 12 a 24 en Filo, San Martín 975.
GRATIS



Claude Chabrol Finalizando el ciclo dedicado a este director francés se presenta en escena *No va más*, film de 1997 interpretado por Isabelle Huppert y Michel Serrault.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el TGSM, Corrientes 1530. Entrada $ 2,5.

Muestra anual La Dama de Bollini inaugura esta muestra anual en la que se expondrán obras de Raúl Soldi, Alfredo Plank, Edmund Valladares, Mercedes Esteves, Domingo Méndez Terrero, Loretta Leoni, Natalia Galuzzi y otros.
A las 20.30 en la Dama de Bollini, Pje. Bollini 2281. **GRATIS**

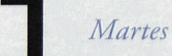
Pintura La pintora y arquitecta Nancy Bensignor presenta *De los espacios*, una exposición que reúne 15 obras realizadas con técnica mixta. Utilizando óleo y yeso con arena, esta artista genera en sus minimalistas obras un clima armónico e inquietante.
A las 19 en la Sala Extensión 2 del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Arte roto Continúa en exposición esta muestra de arte roto en el subsuelo de Belleza y Felicidad. Por su parte el primer piso, María Fernanda Aldana presenta *Entresueños*, una exposición de dibujos y pinturas, a lo que se le suma la deliciosa edición limitada de *Feliz Día*, libro artesanal realizado con fotografías y grabados de Marina Bandin.
De 10 a 20 en Acuña de Figueroa y Guardia Vieja. **GRATIS**

Willy Crook Mientras los veraneantes disfrutan de una cena, podrán escuchar a Willy Crook & Funky Torinos. Como bandas invitadas participarán la Valentino Jazz Bazar y Swank.
A las 21.30 en El Agite, 110 y Playa, Villa Gesell. Entrada $ 10.

Marina de Caro Continúa presentando, durante todo febrero, esta original y sugestiva instalación. Premiada durante el año pasado por la Fundación Antorchas y la Fundación Klemm, esta talentosa artista ha realizado estas nuevas obras en pequeño formato.
De 10 a 14 en Gara, Honduras 4952. **GRATIS**

1 *Martes*





Cine japonés Con la proyección de *Rapto* (de Takao Okawara) comienza *Nuevo cine japonés*, un ciclo integrado por ocho films inéditos de las nuevas generaciones del cine japonés. El día 2 se proyectará *Rainbow Kids* de Kihachi Okamoto; los días 3 y 4 se emitirá *Mi jardín secreto* de Shinobu Yáguchi (foto), y el día 5 se proyectará *Kids Return* de Takeshi Kitano.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Lugones del TGSM, Corrientes 1530. Entrada $ 3,5.



Plástica El artista plástico Rafael Wasser inaugura *Escenas para un guión pintado*, su nueva exposición. La muestra continuará abierta hasta el 15 de febrero.
De 16 a 21 en la Galería de Arte del C.C. Gral. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Teatro Durante todos los martes de este mes continuarán las funciones de *La soledad de las estrellas fugaces*, una obra escrita por Carlos Diviesti y dirigida por Carlos Kaspar. Interpretada por Enrique Papatino, Patricia Becker y Laura Ortigoza esta pieza obtuvo el Premio Nexo 1999.
A las 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 10.

Beat Degeneration A cargo de Diego Viniarsky se realizará este seminario sobre *Beat Degeneration: la ruptura de los géneros o la poética del aullido*. En esta oportunidad se tratarán *El viaje iniciático* y textos de Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Gregory Corso y Ferlinghetti.
A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **GRATIS**

Diseño escénico El Instituto de Diseño Escénico Saulo Benavente inaugura *Escenografía Vestuario-artesanías para el espectáculo*, una muestra que reúne trabajos seleccionados por Alicia Gumá y Víctor De Pilla, directores del mismo.
De 11 a 21 en la Sala 2 y 5 del C.C. Gral. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Cine checo Como parte del ciclo *La Película del Mediodía* se realizará la proyección de *Las penas de Lenka*, film dirigido por Karel Kachyna. Interpretada por Jorga Kotrbova, Pavel Barti, M. Bradac, Vaclav Fiser y Zdenek Jarolim esta película describe la relación entre una pequeña niña y un potro maltratado y arisco.
A las 12.30 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada $ 2.

Plástica Continúa en exposición *Esencialismo-2º Manifiesto*, un nuevo trabajo de los artistas plásticos del Grupo Esencialismo.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

2 *Miércoles*



Eduardo Hoffman Presenta *Vacío*, una muestra en la que exhiben pinturas sobre tela, papeles policromados de grandes dimensiones, objetos de caucho siliconado y dibujos en tinta en pequeño formato. Basándose en la tesis central del budismo que sostiene que no existe nada sustancial sino que lo que existe son hechos transitorios, la, líneas de las obras de Hoffmann ponen en evidencia que todo es un gran vacío.
De 12.30 a 13.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**



Arte Nicola Constantino presenta esta exposición que comprende trabajos expuestos anteriormente, como una instalación de 25 chanchos y 10 terneros "bola" y su *Chancho motor* con la impactante serie *Peletería con Piel Humana*.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Música y moda Continúan las presentaciones de *Colección Verano*, un evento de música y moda en el que coincidirán artistas de los sellos Indice Virgen y Frágil. Esta vez se presentarán Choque Generacional y Leandro Fresco. Durante el evento se ofrecerá al público un CD doble con música de los artistas participantes del ciclo.
Desde las 22 en Morocco, H. Yrigoyen 851. Entrada $ 1.

Los Tipitos Continúan presentando *Cocrouchis*, su último disco.
A las 22 en Av. 3 entre los paseos 106 y 107. **GRATIS**

Humor Se presenta en escena *Bang Bang... y somos historia*, obra ganadora del Premio con el ACE 99 al Mejor Espectáculo de Humor. Esta pieza cuenta la historia de un grupo de personas que irrumpen armados a un teatro y toman al público como rehén.
A las 22 en el Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada $ 15.

Zarzuela El grupo Por las calles de Madrid presenta *Entre coplas, zarzuelas y gitanos*, un excelente musical español que combina clásicos del cancionero con las más famosas zarzuelas. Con Diana María, y dirección de Dionisio Riol.
A las 21 en el Teatro Astral, Corrientes 1639. Entradas desde $ 20.

Cine Proyección de *El súbdito* de Wolfgang Staudte en 1951. Ambientada en 1880, esta película desenmascara, a través de la vida de un joven educado en la tradición teutónica y en la obediencia al kaiser, la mentalidad que permitió más tarde el surgimiento del nazismo.
A las 12.30 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada $ 2.

3 *Jueves*



Teatro Se presenta en escena *El día que murió Grace Kelly*, un espectáculo dirigido por Claudio Nadie. Con las actuaciones de Amancay Espíndola, David Ni Napoli, Pyr Zenergam y Eugenia Ramírez, esta vertiginosa comedia describe la agonía de un hombre y recorre, a través de una serie de gags, mitos, mentiras y verdades sobre la sexualidad, los afectos, el psiconanálisis y los diversos vicios humanos.
A las 21 en el Foro Gandhi, Corrientes 1743. Entrada $ 10.



Teatro español La compañía de teatro independiente Tanttaka Teatroa presenta *El florido pensil*, una obra de Andrés Sopeña Monsalve. Dirigida por Fernando Bernués y Mireia Gabilondo, este espectáculo cuenta en clave de humor las vicisitudes de un grupo de jóvenes sometidos al delirante sistema educativo franquista.
A las 21 en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada $ 15.

Cine Proyección de *El poder de los sentimientos*, film de Alex Kluge.
A las 21 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **GRATIS**

Pinturas Tamata Kostianovsky inaugura esta nueva muestra de pinturas. Con una paleta de colores saturados, esta joven artista presenta inquietantes paisajes naturales.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Nueva Figuración En el marco de la megamuestra *Siglo XX Argentino: Arte y Cultura*, los artistas Luis Felipe Noé y Luis Wells participarán sobre este encuentro denominado *El informalismo y la nueva figuración*.
A las 19 en la Sala Cronopios, C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

La Escuela de París A cargo del profesor Ezequiel Araujo se realizará este curso en el que se tratará la Escuela de París y El Problema de la Ciencia, a través de autores como Marx, Merleau Ponty, Bachelard y Althusser.
A las 18.30 en la Biblioteca Carlos Guido y Spano, Güemes 4601. **GRATIS**

House Con un adrenalínico set house se presenta en vivo el Dj Oliverio.
A las 22.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722.

Música clásica Dictado por Abel López Iturbe, se realizará esta conferencia con música e imágenes sobre la obra de Antonin Dvorak. Se pasarán fragmentos de la *Sinfonía Nº 9 del Nuevo Mundo* y de las *Danzas Eslavas*.
A las 19.15 en el Nuevo Auditorio de la Asociación Amigos del MNBA, Figueroa Alcorta 2282. **GRATIS**

4 *Viernes*



Anime 2000! Durante todo el mes de febrero se desarrollará este ciclo dedicado a la proyección de animes y OVAs (capítulos unitarios) inéditos. Esta vez se proyectará un especial de Ranma 1/2 con *Nihao mi concubina* y *Buscando desesperadamente a Shampoo*, ambos de Rumiko Takashi. Además se proyectarán títulos de creadores como Rumiko Takashi, Akira Toriyama (*Dragon Ball*) y Masami Kurumada (*Caballeros del Zodíaco*).
A las 17.30 en el Cine Atlas Recoleta, Guido 1952. Entrada $ 4.



TSO El Teatro Sanitario de Operaciones vuelve a presentar *Zamarra*, una creación colectiva. Concebida como una fábula épica, el contenido de la obra se manifiesta esencialmente antifascista, en contra de todo tipo de xenofobia.
A las 22 en la Manzana de las Luces, Perú 222-229. Entrada $ 6.

Raúl Barboza Tras haber tocado en el *Reading Womad Festival* invitado por Peter Gabriel, el genial acordeonista realizará cuatro fechas en el país.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $ 12 a $ 18.

Fotografía Inaugura *Naturaleza muerta X 2*, una muestra de fotografías del catalán Jaume Buxeda, quien presentará la serie *Converses amb la mort* (Conversaciones con la muerte) y el fotógrafo argentino Federico Bechis, que mostrará imágenes de ramas y troncos tomadas en sus caminatas por los bosques y cerros patagónicos.
A las 19.30 en la Fotogalería del TGSM, Corrientes 1530. **GRATIS**

Baccarat Sergio Pángaro y su combo musicalizarán nuevamente el ciclo *Lectura + música*. También leerán Daniel Link, Ariel Schettini, Daniel Molina y Flavia Costa.
A las 23 en la Biblioteca Gálvez, Córdoba 1558. **GRATIS**

Opus Cuatro El cuarteto integrado por los tenores Alberto Hassan y Marcelo Balsell, el barítono Hernando Irahola y el bajista Federico Galeana presenta este concierto de tangos. Acompaña el pianista Claudio Méndez.
A las 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 10.

Audioperú El grupo de Rudy Martínez se presenta en vivo.
A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**

Blanco Spirituals A cargo de Silvia Arazi, Graciela Leivobich y Javier Zentner se realizará este espectáculo musical basado en un repertorio de Negro Spirituals y música Gospel.
A las 20.45 en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada $ 12.

5 *Sábado*



Glorias porteñas Con la incorporación de la exquisita cancionista Lidia Borda en reemplazo de Soledad Villamil, el grupo integrado por Brian Chambouleyron (guitarra y voz), Silvio Cattáneo (guitarra y voz), Carlos Viggiano (bandoneón) y Rafael Solano (presentación y monólogos) vuelve a presentar este exitoso espectáculo, en el que recorren con respeto y estilo tangos de las décadas del 20 y del 30.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 15 y $ 10.



Folklore Comienza el *Ciclo de Folklore Contemporáneo en el Borges*. En la primera presentación actuarán los músicos Lilian Saba y Willy González y, como artistas invitados, Nora Sarmoria y Laura Albarracín.
A las 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 8.

Teatro La Compañía Trabajo de Parto presenta *Las Nubes en el Suelo*, una comedia protagonizada por seres que confunden lastimosamente la realidad y la imaginación y padecen las consecuencias de este equívoco. Escrita por Alejandro Zingman, la obra cuenta con las actuaciones de Lucrecia Rodríguez, Javier Maestro, Matías Herranz y Diego Wainstein.
A las 21 en el Auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5.

¡¿Mintió la flor?! Es el nombre de esta obra que presenta el grupo teatral El Farabute. Escrita y dirigida por Emilio Tamer, transcurre en una mesa de bar a través de la cual se cuentan historias de distintas personas.
A las 23.30 en el C.C. Gral. J. M. Pueyrredón, Catamarca y 25 de Mayo. Entrada $ 5.

Adrián Iaies Trío En el marco del ciclo Verano Porteño el pianista se presenta en vivo junto a su banda. Con dos discos editados, esta música ha conseguido transportar la cadencia y la libertad interpretativa del jazz al género tanguero.
A las 23 en el C. C. Babilonia, Guardia Vieja 3360. **GRATIS**

The Shepherds El sexteto liderado por el violinista y cantante Alejandro Sganga se presenta en vivo en un show de música celta y folklore irlandés.
A las 23.30 en la Dama de Bollini, Pasaje de Bollini 2281. **GRATIS**

Armonizarte Coordinado por Patricia Altobelli se realizará este taller integral que propone un tratamiento terapéutico a través del arte. La escuela cuenta con técnicas de respiración, aprendizaje holístico de piano y teclados, plástica y trabajo artístico corporal.
Informes al 4371-3628.

Cuando irrumpió en la televisión, en 1985, era el más moderno de los modernos. Un día dejó de hacer programas para dirigir un canal, y otro día dejó de dirigir un canal "para tener de nuevo una vida real". Cinco años después, cuando las innovaciones de sus programas son moneda corriente en la TV, Roberto Cenderelli cuenta por qué se fue y por qué va a volver.

Luche y vuelve

POR DOLORES GRAÑA "De mí se van a olvidar", dijo en un reportaje en *Sur* en 1989. Cuatro años antes había pedido una entrevista con el gerente de programación de ATC para mostrarle el piloto de un programa al que había llamado *El prisma de la vida*, que empezó a grabar por su cuenta luego de filmar un cortometraje por año desde 1973, primero en Súper 8 y después en video. Roberto Cenderelli salió de aquella charla con el codiciado horario de los domingos a las 21 en su poder. Muchas de las innovaciones que este arquitecto puso en práctica en ese programa y en los que le siguieron hasta el '92 (*Televisiones, Los argentinos, La generación, El programa de la media luna, Qué sabe nadie* y *El cerebro mágico*) son ahora moneda corriente en la pantalla. Durante ese período en que hizo un programa diferente por año, asumió con tranquilidad de niño prodigio los elogios de público y la crítica de la crítica, que por primera vez en mucho tiempo hablaba de "la buena televisión". En 1992 asumió la gerencia de programación de América, donde puso en el aire ciclos como *Rocanrol* y *De la cabeza*, hasta que renunció en 1995. Por sobre todas las cosas, Roberto Cenderelli tiene una extraña capacidad de ver el futuro. Aunque a veces no se queda el tiempo suficiente para comprobarlo.

TENGO UNA IDEA

"Es el precio que pagué por pasar al otro lado del mostrador. Yo me fui de América porque creo que la televisión no lo es todo en la vida. A mí se me había transformado en algo completamente adictivo, hasta hacerme perder distancia con la vida real. La TV que había hecho yo, mala o buena, intentaba reflejar lo que me pasaba. Cuando me dejaron de pasar cosas en la vida por estar en la televisión, decidí parar. Dirigir la programación de un canal es como ser piloto de avioneta y que de pronto te ofrezcan manejar uno de los cinco Jumbos de la flota. Sumamente tentador. Pero me sacó de mi rol de realizador de televisión y de la pantalla. A mí me place descubrir que ciertas cosas que pensé se masifican. Lo que busco no es hacer televisión sino hacer cosas nuevas. Es mi curro, qué querés que te diga. Cada vez que alguien me pregunta cuándo vuelvo, descubro que soy recordado por las cosas que hice. Pero no soy tan viejo y no es cuestión de volver por volver: para hacer televisión uno tiene que tener una idea. Espero que lo de niño prodigio sea un crédito y no un karma", dice Cenderelli ahora –misma masa de rulos–, cuando ejercita su legendaria visión de futuro, pero marcha atrás. Durante estos años –la maligna pregunta de "qué fue de la vida de"– dirigió su productora de videos para empresas y agencias de publicidad y "dos o tres obras" con las que volvió a la arquitectura. Pero lo que Cenderelli disfruta más de no estar en televisión es su retorno a la condición de civil: "Veo un único programa continuo: veinte segundos de cada uno de los sesenta canales". Inmediatamente después se ríe y hace algo parecido a un "tacatacataca", antes de anunciar: "Y ahora tengo una idea".

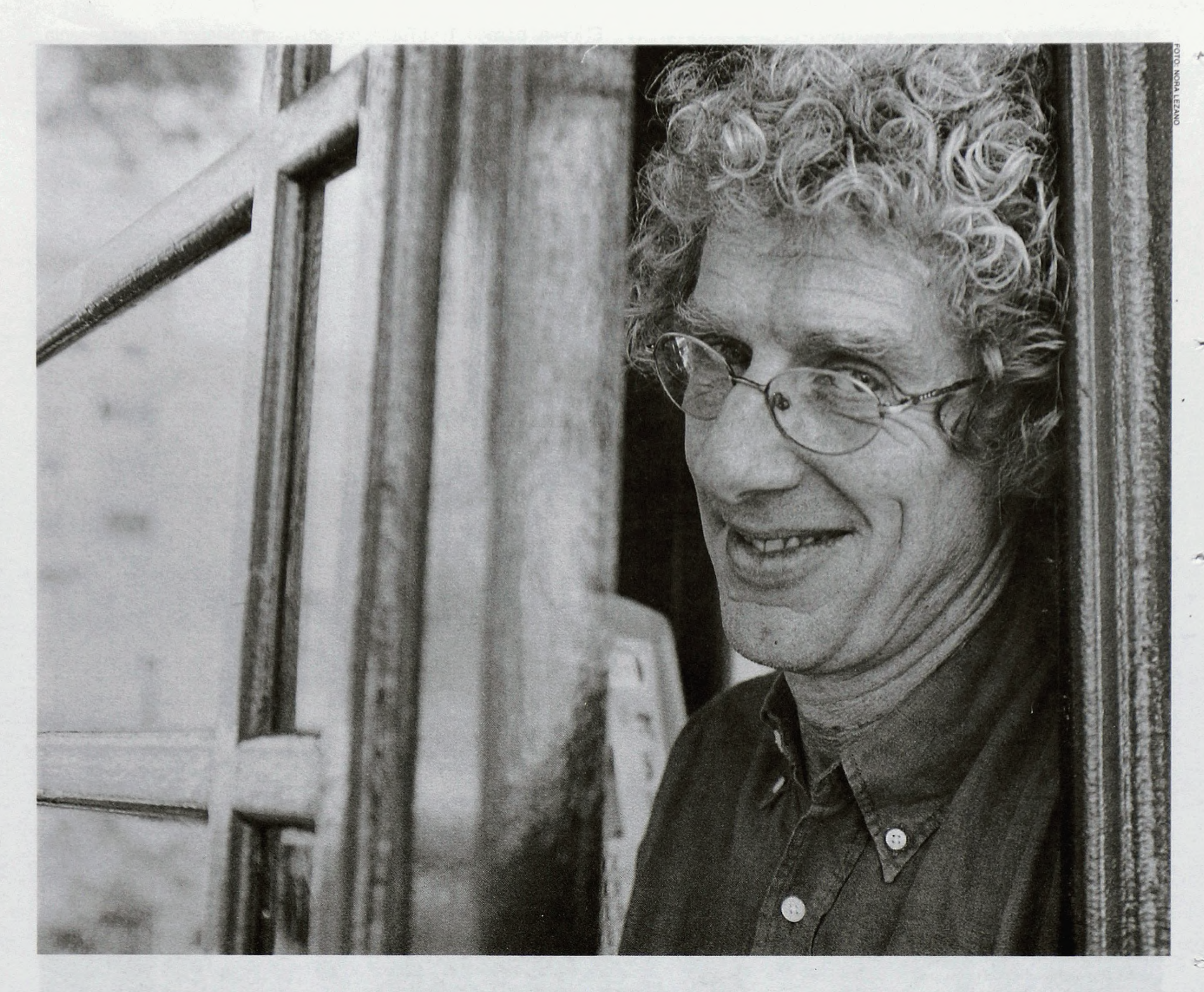
"La TV actual no está pensada para los jóvenes; está pensada para un aspecto de los jóvenes: el del consumo. El resto no tiene espacio. Y es lo que a mí me interesa. No lo digo por demagogia: lo digo porque los jóvenes son los que tienen más tiempo y los que van a tener el poder."

POTUS Y STEADYCAMS

Durante los '80, Cenderelli fue una de las primeras personas de televisión que se dedicaron a explicar lo que hacían a la gente que miraba del otro lado, mostrando algo tan inédito en esa época como habitual en ésta: incluir el *backstage* del programa en el programa. Las críticas que recibía por el tratamiento estético de los temas –"falta de respeto por el mensaje", por ejemplo– hoy se leen con una media sonrisa o directamente con una carcajada. Si esto es así, se debe, en buena medida, a la insistencia con que el realizador hablaba sobre –y aplicaba– conceptos tan inauditos como "lenguaje", "forma" y "contenido" en sus programas. "La forma es la expresión del contenido: si aparecen dos señores con un fondo negro y una maceta al lado, no importa de lo que estén hablando; uno huye de ahí. Si esos señores no son capaces de darse cuenta de que la televisión tiene imagen, no están para hacer televisión: están para dar una charla en el Auditorio de Filosofía y Letras." Pero así como el Efecto Potus se resiste a abandonar el cable, la televisión ha recorrido un largo camino desde los '80 en busca de la forma perfecta. "Yo creo que existe un lenguaje televisivo en la medida en que todo lo que aparece adopta una forma, pero creo que la TV no desarrolló un lenguaje propio sino que lo tomó de otros medios. Griffith no existió al pedo: el cine ha desarrollado un lenguaje para poder tener la mayor cantidad de recursos a la hora de contar una historia, y la televisión lo utiliza cada día más. La cultura del videoclip ha contribuido muchísimos elementos de lenguaje a la TV, así como la amenaza del zapping ha mejorado enormemente la dinámica de los programas. En ese sentido, creo que la TV es más rica que el cine, al menos hoy, porque en la programación de un canal la ficción es un género más. Pero después tenés el periodístico, el musical, el documental, etc., y cada uno de ellos requiere su propio lenguaje, que se desarrolla y se condiciona con la aparición de nuevas tecnologías como la *steadycam* o el *dolly*, que ahora son de lo más habitual. Estas cosas que al principio son punta, terminan siendo base. Aunque claro, poner la *steadycam* sin una justificación es como tirarse todo el guardarropas encima para salir a comprar cigarrillos. Cuanto más conozco de efectos digitales, más me enamoro del corte directo, el congelado y el fundido, arriesgándome a que piensen que estuve pijoteando".

LO QUE SÉ

Lo que no ha cambiado en todos estos años, dice Cenderelli, es la incapacidad de la televisión para reflexionar sobre sí misma: "La TV argentina carece de teóricos porque los que hacen televisión no tienen tiempo de ponerse a pensar acerca de lo que es el lenguaje televisivo. Y los que no hacen televisión son como los curas cuando hablan de sexo. Lo que digo es que no podés ser teórico si no conocés la práctica: para mí, la teoría no es ni más ni menos que la práctica por escrito, sintetizada, estructurada. En otras palabras: primero viene la práctica, y después se arma la teoría. Creer que funciona al revés es una deformación del colegio, como creer que todo el conocimiento estaba en la cabeza de la señorita".


FOTO: NORA LEZANO

VERDAD O CONSECUENCIA

Roberto Cenderelli es uno de los pocos realizadores de televisión a quien todo el mundo conoce. Con la intención personalista de cada uno de sus programas –en los que también aparecía en su rol de entrevistador– se ganó no sólo un Martín Fierro (con *Los argentinos*) sino una andanada de críticas acerca de su supuesto vedettismo: "Yo nunca aparecí demasiado en mis programas. En total sería un minuto en un documental de una hora. Era así porque yo *era* el programa y lo firmaba. Como esos libros que en la contratapa tienen la foto del autor: la imagen se adhiere al recuerdo del lector como ese minuto se adhería a la idea del programa. Para mí eso es bueno. Yo llegué a la TV haciendo cine de autor y mis programas siempre fueron de autor. Ese rubro implica que podés aparecer en pantalla para decir cosas. Si vos sos el que edita la respuesta, podés poner tu pregunta. No es presuntuoso: es lógico". Cenderelli vuelve a recurrir a la lógica para explicar otra escena importante en su carrera, una que lo convirtió en el *punching ball* de la crítica y el periodismo, cuando se descubrió que uno de los entrevistados en un documental sobre vendedores ambulantes era, en realidad, un actor contratado por la producción. "¿Cuál es la verdad? ¿Lo que yo creo que se dijo o lo que se dijo? La verdad es lo que a mí me parece necesario para rescatar el espíritu de lo que se dijo. Si no, no se podría editar un reportaje sino pasarlo en tiempo real de dos horas cuarenta y cinco minutos. El límite siempre es la ética. Para ese programa habíamos hecho una larga investigación: cuando les pedías a los tipos que se sentaran en una mesa de café para charlar, te respondían sin problemas, pero cuando les ponías una cámara delante, se callaban. La ética hizo que yo pusiera un actor para que dijera exactamente lo que los otros habían dicho y no se atrevían a decir personalmente. En cada caso lo pensás muy bien: si lo que importa es *quién* lo dice, lo que tenés que lograr es que el que lo dice ponga la cara; si lo que importa es *lo que dice*, no importa la cara sino cuál es el mensaje. La TV no tiene por qué ser verdadera sino verosímil."

"La TV argentina carece de teóricos porque los que hacen televisión no tienen tiempo de ponerse a pensar acerca de lo que es el lenguaje televisivo. Y los que no hacen televisión son como los curas cuando hablan de sexo."

EL MUCHACHO ALFONSINISTA

Muchos pensaron que la televisión de autor que proponía Cenderelli había dado su canto de cisne cuando decidió entrevistar a Alfonsín –en la limusina presidencial–, durante otra emisión de *Los argentinos*. "Decidimos dedicarle el programa porque era el presidente. No hay que olvidarse de que, en esa época, los políticos no salían mucho por televisión. Tener al presidente era un hecho televisivo. Nosotros buscábamos armar un programa con él y con todo lo que lo rodeaba. Me subí a la limusina porque teníamos que ir al canal. No íbamos a filmar, pero cuando él empezó a decir cosas, le puse el micrófono. Me pareció importantísimo mostrar esa escena en el túnel de Libertador, con la gente saludando el paso del auto, mostrar lo que en ese momento la gente no estaba acostumbrada a ver." Después de subirse a la limusina, Cenderelli terminó siendo sinónimo de la "televisión radical" (su meteórica carrera había ocurrido íntegramente en ATC, hasta entonces). "No sé si existe una televisión radical, pero me parece que se tiende a poner las cosas muy en blanco y negro: si hiciste televisión en la época radical sos radical, si hiciste televisión en la época menemista sos menemista. Lo único que puedo decir es que, a la hora de hacer televisión, no soy ni peronista ni radical: soy profesional. Si alguien me contrata y me paga, hago televisión. Para los radicales, para los justicialistas, para quien sea. Lo que no hago es panfleto. Hago televisión." La pregunta es obvia: ¿qué haría con ATC, entonces? "Me parecen más interesantes las posibilidades de la TV estatal que las de la privada. Estoy de acuerdo con la idea de un canal público estatal no gubernamental. Pero debo reconocer que cambié mi forma de pensar: en una época me parecía bien que todos los canales fueran privados. Hoy me doy cuenta de que no, porque sería todo igual. Lo que sucede es que una sociedad es una mezcla: hay diferentes niveles culturales, y existe la obligación de responder a todos ellos. Yo creo que ATC tiene que completar el arco de intereses intelectuales de la gente, porque creo que cualquier programa que está en el aire representa a un número de personas. *Petardos*, si está, es porque alguien lo ve y un anunciante puede vender manteca en las tandas. Si hiciéramos programas de ballet en los cinco canales, el señor que ve *Petardos* se sentiría excluido. La discusión sería, entonces, ¿cuántos son la minoría? En definitiva, el cuerpo social es la sumatoria de las voluntades individuales. Los argentinos no son *los otros*. Una vez estábamos grabando a un tipo en la calle que terminó diciendo que la televisión era una mierda. Y a mí me salió responderle: *En este momento, usted es la televisión*. Si la tele mantiene un programa en el aire es porque lo ve la cantidad indispensable de personas para que ese programa sea rentable. Si todos cambiamos de canal, al programa lo levantan. La televisión es mucho más democrática que diez años atrás."

LO QUE VENDRÁ

La generación de argentinos a quienes Cenderelli se encargó de retratar en pantalla no es la misma de antes. Los que vinieron después son el objetivo de la máquina televisiva unipersonal que proyecta Cenderelli en estos días. "Me gustaría presentarme ante los jóvenes, y no lo digo por demagogia: son los que tienen más tiempo y los que van a tener el poder. La televisión no está pensada para los jóvenes; está pensada para un aspecto de los jóvenes: el del consumo. El resto no tiene un espacio de expresión en la TV. Los problemas siempre son los mismos, desde que el hombre es hombre: amor, muerte, ambiciones, dinero, esperanza,frustraciones. Lo que varían son las formas, los lenguajes. Y yo estoy trabajando en eso. A veces pienso que hice televisión para los que hacen televisión. Y por qué no, ¿qué tiene de malo? Hay mucha gente que se acuerda. Los que a mí me importa que se acuerden, se acuerdan. Los que hacen televisión, se acuerdan." Roberto Cenderelli tiene una idea. Acuérdense. R

MÚSICA *Ike Turner, ex marido abusador e inventor del rock*

El jueves pasado, Tina Turner celebró su cumpleaños número sesenta. Reina del rock por derecho propio, detrás del reconocimiento de su vigencia se esconde la figura de su ex marido Ike, para la gran mayoría sólo un violento cafishio vividor del talento ajeno. Pero el señor Turner fue no sólo el cerebro del dúo Ike & Tina: además, grabó el primer rock de la historia, en 1951. Y a los 68 años sigue en carrera, luego de editar sus memorias, sugestivamente tituladas Recuperando mi nombre.

EL REY DEL RITMO

POR MARTÍN PÉREZ Según el fundamental libro *Deep Blues*, del periodista norteamericano Robert Palmer, todo sucedió una tarde de marzo de 1951 en la Ruta 61. Un sedan iba camino a Memphis. Llevaba siete adolescentes negros y el portaequipajes repleto de instrumentos musicales, incluyendo un amplificador de guitarra. Cuando una patrulla encendió la sirena y salió a la ruta detrás del sedan en flagrante infracción, al conductor le costó algo de trabajo estacionarse al costado del camino. Entre el susto y la frenada, el amplificador rodó sobre el asfalto.



La historia oficial, mientras tanto, asegura que el primer simple de rock'n'roll fue el tema "Rocket 88", acreditado a un tal Jackie Brenston y editado por Chess Records. Número uno en los rankings de rhythm & blues durante diecinueve semanas, la razón principal por la que "Rocket 88" es considerado el primer rock se debe al sonido sobreamplificado y distorsionado de la guitarra. La versión original de "Rocket 88" –luego interpretada por el mismísimo Bill Haley– fue grabada en realidad por un septeto llamado The Rhythm Kings. Y la razón por la cual la guitarra suena tan cruda en esa grabación es porque el amplificador con el que se grabó el tema –el del guitarrista Willy Kizart– se rompió al caer sobre el asfalto de la Ruta 61 aquella tarde de marzo del 51. Si el tema fue acreditado a Brenston es porque era el saxofonista y ocasional vocalista del grupo, pero el verdadero líder de The Rhythm Kings era Izear Luster Turner Jr. –por entonces pianista–, más conocido en su natal pueblo de Clarksdale como Ike Turner.

Junto al legendario Sam Philips, dueño del estudio en el que un par de años después Elvis Presley comenzaría su carrera, Turner fue el responsable de que "Rocket 88" sonase de la manera en que sonaba. **Y ésa es la razón por la cual, en el Salón de la Fama del Rock de Cleveland, no se venera a Elvis Presley ni a Chuck Berry ni a Buddy Holly o a Jerry Lee Lewis como el fundador del rock'n'roll sino que ese honor recae sobre Ike.** "¡Qué músico era Ike Turner! La gente no sabe que fue el primer pianista en tocar parado. Podía destruir un piano y volverlo a armar en la misma canción", declaró el mismísimo Sam Philips en *Deep Blues*. "Cuando la gente habla de rock'n'roll, habla de Chuck Berry, de Fats Domino, de Little Richard. Pero deja lo más importante de lado. Ni Little Richard ni Chuck ni Fats. Todos vinimos después. Antes de todos esos nombres, Ike Turner ya estaba haciendo lo suyo. Él es el verdadero innovador", confesó el propio Little Richard a Nigel Cawthorne, el periodista que coescribió el flamante libro de memorias de Ike Turner, titulado *Takin' back my name.*

LA PELÍCULA

Según el periodista Aaron Hicklin, la risa de Ike Turner suena como el cacarear de un gallo. Y como tal se pavonea, aún hoy, el ex marido de Tina Turner al recorrer su vida. En los pocas entrevistas que Ike ha concedido desde la edición de su libro, se muestra como un hombre quebrado por una fama que –según se queja– no le pertenece y por la forma en que, al mismo tiempo, no se le reconocen sus verdaderos méritos. Con 68 años, y una rubia tercera esposa llamada Jeanette que tiene la mitad de su edad, Ike no niega sus trapisondas. En sus memorias cuenta con lujo de detalles su iniciación sexual a los seis años y su larga vida de sexo, drogas y rock'n'roll. "Me perdía detrás de cualquier chica con cintura pequeña y un gran culo", cuenta. También confiesa tener un temperamento violento y haber golpeado a Tina durante las peleas que tenían cuando eran pareja. "Hice cosas de las que me arrepiento, pero no puedo deshacerlas", dice. De todos sus actos pasados, tal vez del que más se arrepienta sea del momento en que aceptó cobrar 45 mil dólares por permitir que el actor Lawrence Fishburne lo interpretase en la película de Disney basada en las memorias de su ex mujer Tina (interpretada por Angela Basset). "El bastardo de mi abogado sabía que no estaba en un estado mental apropiado para firmar eso", explica Ike, quien dos años más tarde cumplió tres años de prisión por posesión de cocaína. De hecho, cuando su nombre fue aceptado por el Salón de la Fama del Rock junto al de Tina, Ike no pudo asistir a la ceremonia ya que cumplía su condena.

"Esa película terminó con mi carrera", suele quejarse Ike, cuya presencia en los bares de ruta –tal como cuenta Hicklin en la entrevista que realizó para la revista norteamericana *Gear*– suele ser celebrada por hombres rudos con todo el aspecto de golpear a sus mujeres. "Muchos tipos piensan que así es como un hombre debe ser. Me miran y levantan sus pulgares hacia arriba. Ike el macho, me dicen, pero ése no soy yo."

LA VIDA REAL

En el film de Disney, del que incluso Tina Turner se distanció rápidamente, Ike aparece golpeando repetidamente a su mujer. Pero también pagándole a la madre de Tina para poder casarse con ella, obligándola a trabajar horas después de haber dado a luz un bebé e incluso violándola. "Todo mentira", según Ike. "La gente que ve esa película termina pensando que yo fui un canalla que vivió de prestado del talento de Tina. Y no fue así. Cada palabra que salía de su boca, yo le había explicado cómo decirla. Toda la ropa que vistió, yo la escogí. Cada paso que daba sobre el escenario, yo lo había coreografiado. Y la gente no lo sabe. Todo porque a mí nunca me atrajo el glamour de estar en el centro de la escena", cuenta Turner, que hoy en día rara vez toca en vivo en su país natal, aunque su nuevo grupo, el Ike Turner Review –con su actual esposa Jeanette al frente– suele salir de gira por Europa, Centroamérica y Japón. Así se gana la vida Ike, al tiempo que recolecta de vez en cuando unos derechos de autor.

Cuando salió de la cárcel en 1993, por ejemplo, le salvó la vida un cheque por 750 mil dólares por las regalías de un tema que samplearon las Salt'n'Peppa. "Dios ha sido bueno conmigo. Un tipo me ha regalado un Mercedes nuevo por producirle un álbum, y acabo de enterarme de que un pequeño niño blanco llamado Johnny Lang ha grabado un tema mío. Así que de vez en cuando me llegan cheques por treinta o cuarenta mil dólares", cuenta Ike, que se suele quejar de la ironía de que sea un blanquito el que grabe sus viejos temas. "Los chicos negros de hoy en día no saben nada de rhythm & blues. Y los negros no se enteraron del blues hasta que las bandas inglesas lo trajeron de vuelta. Antes de eso, B.B. King ni siquiera podía hacer que lo arrestasen, y de pronto se hizo famoso sin saber cómo. Fue por los Stones y Eric Clapton, todos esos músicos ingleses que tocaban blues. Ahora, para las nuevas generaciones, el blues es un insulto. Yo, en cambio, considero al rap un insulto."

En su mítico libro *A Wop Bop A Loo Bop*, el periodista inglés Nik Cohn –que presenció un show de Ike y Tina en la época que ambos giraban con los Stones– describe a Turner como "el hombrecillo de aspecto maléfico, con su barba candado y sus cínicos ojos tristes" que tocaba la guitarra detrás de su mujer. "Parece un elegante mago negro, siniestro y calmo. Y Tina es como su hechizo, su sirviente poseída por los espíritus", escribió Cohn. Décadas más tarde, poco queda de aquel hombrecillo maléfico en el veterano entrado en años –"el promedio de vida de un negro en los Estados Unidos es de 66 años; yo ya llevo dos viviendo de prestado", dice Ike–, que pide que se le reconozcan sus méritos en la medida en que él ha reconocido sus errores. Vaya uno a saber de qué lado se puede anotar el hecho de haber inventado el rock'n'roll. ■

No es bueno que el hombre esté solo

Ganó 21 premios internacionales como película para chicos, pero El Rey de las Máscaras va mucho más allá del cine infantil: con una fábula simple narrada con imágenes de extraordinaria belleza, este film del director chino Wu Tianming (que se estrena esta semana) se sumerge con sobria lucidez en el espinoso tema de la identidad y el sexo del arte.


Chu Yuk (el viejo), Chao Yim Yin (la niña) y el expresivo mono que los acompaña a todas partes.

POR CLAUDIO ZEIGER Cuando Titus Ho, el productor de *El Rey de las Máscaras*, se enteró de que el film había sido aceptado por el Festival de Berlín pero en la sección infantil, la noticia no le cayó para nada bien. Sin embargo, los organizadores lo terminaron convenciendo y el resultado no fue nada decepcionante: la película del director Wu Tianming empezó un exitoso recorrido internacional (llega a la Argentina precedida por 21 premios de distintos festivales) y logró multiplicar su público (entre chicos y grandes), en vez de acotarlo. Lo cierto es que, aunque no fue concebida específicamente para niños (como muchas otras películas procedentes de Asia), *El Rey de las Máscaras* pone en escena los avatares de una infancia difícil. Muy difícil, en realidad, porque al marco de pobreza y peligro que rodea a la pequeña coprotagonista hay que sumarle la enorme dificultad que significaba, en la China de comienzos del siglo XX, ser lisa y llanamente una niña. Alrededor de los temas del género y de la identidad (en una sociedad donde tanto el poder como el arte están en manos de varones), la película propone una hermosa fábula, simple por fuera y compleja por dentro.

EL EXILIO Y EL REINO

Según confiesa el propio director, *El Rey de las máscaras* es una de esas películas que estaban predestinadas a ser un bodrio muy difícil de redimir, cuando leyó la primera versión del guión. En 1989 Wu Tianming se encontraba de visita en los Estados Unidos, invitado como director de la escuela de cine de Xi'an, a cuyo renombre internacional mucho había colaborado (bajo su dirección despuntó la generación de cineastas chinos más conocidos en Occidente, como Chen Kaige, director de *Adiós, mi concubina*, y el de *Sorgo rojo*, Zhang Yimou). Pero desde 1987 el propio Tianming no filmaba y, para colmo de males, su estadía programada para un año en Estados Unidos se prolongó de manera sorpresiva cuando en 1989 se desataron los sucesos de la plaza de Tiananmen. Tianming (cuyo padre fue uno de los pirmeros campesinos en sumarse a La Larga Marcha de Mao) no se había ido de China en los mejores términos: a pesar de que su film de 1987, *El viejo pozo* (protagonizado precisamente por Zhang Yimou) había obtenido premios a la mejor película y al mejor actor en el Festival de Tokio, los controles de la censura se multiplicaron sobre su trabajo. Con su estadía prolongada por tiempo indefinido en Estados Unidos, su situación se volvió contradictoria: hasta sus manos había llegado un guión que no le gustaba para nada, pero no estaba en condiciones de rechazarlo sin más trámite. Para entonces llevaba más de tres años "mirando la vida desde un sillón", sin propuestas ni perspectivas de trabajo. "Cada vez que veía una película norteamericana, y muy especialmente en la noche de los Oscar, me vencían sentimientos contradictorios. Quizá se necesite estar en el fondo del pozo, enfrentarse a la más dura soledad y sufrir reveses para experimentar el peso de la vida y saborear el valor de las pasiones verdaderas". Algo del personaje de su film (ese Rey de las Máscaras que se niega a entrar a la institucionalizada Opera de Sechuán, prefiriendo mantener su orgullosa soledad de artista callejero) debe haber salido de la propia situación del director chino en Estados Unidos, cuando ese guión llegó a sus manos. "El guión se llamaba *El nieto de Ge Laozhi* y debo admitir que no me entusiasmó en absoluto, pero venía recomendado por la productora y estaban todos muy ilusionados", dijo el director. "Por otro lado, yo tenía ya ganas de filmar una película y de ganar un poco de dinero, así que firmé contrato."

EL VIEJO Y LA NIÑA

En 1994, cuando pudo volver a Pekín, el director puso el guión en manos de Wei Minglun, "un genio loco de los círculos teatrales de China". En la nueva versión, la trama adquirió otra dimensión, a partir de una engañosa simpleza: un viejo artista –cuyo arte consiste en cambiarse las máscaras de un modo vertiginoso frente al público– necesita de un descendiente varón para transmitir los secretos de esa larga tradición familiar. Su propio hijo murió a los diez años, su mujer lo dejó y él ya se siente muy viejo. "Las máscaras son para los íntimos. No es para los de afuera ni para las chicas", dogmatiza a su flamante "nieto" (adquirido por unos pesos a los secuestradores de niños que asuelan las provincias chinas a comienzos del siglo), creyendo que la criatura es un varón. Un tiempo después el niño se revelará niña y el Rey de las Máscaras amenaza expulsarla de su lado. La niña le ruega quedarse y lo consigue, aunque ya no como "nieta" sino como sirvienta. Aun así se convertirá en una excelente compañía para el solitario artista. Pero, tras provocar un incendio involuntariamente en la barca que les sirve de hogar, huye temiendo el escarmiento del viejo (que, dicho sea de paso, es más terco que sabio). De allí en más, comienza la larga marcha de la niña por reconquistar el corazón de su protector. Para lograrlo, deberá sortear pruebas cada vez más duras y dramáticas.

LA DISCIPULA Y EL MAESTRO

Por dentro de la fábula todo es más complejo: *El Rey de las Máscaras* permite ir más allá de la referencia sociohistórica sobre la cuestión femenina en una sociedad que parece vedarle todo a la mujer. En efecto, las piezas del juego de identidades van encajando una con otra hasta subvertir el centro del asunto: esa relación maestro –discípulo que es invariablemente cosa de hombres, desde la Corte Imperial y la Opera hasta la convicción de ese artista callejero que no tiene explicaciones racionales para convencer a su insólita nieta de por qué ser una mujer es malo para el arte que practica. Ella sí tiene sus argumentos para defender su posición: se "disfrazó" de varón para padecer menos en la vida, le dice al viejo. A punto tal que, de no haber sido por un incidente banal (el viejo se lastima en la calle y le pide que orine para hacer un brebaje medicinal) no habría revelado su verdadero género. Ella incluso está dispuesta a asumir su rol *natural* con tal de permanecer a su lado: cocinarle, limpiar para el amo. A pesar de todo, el viejo la incorpora a su rutina artística y, sin llamarla por su nombre, acepta una relación tutelar que tendrá un desenlace inesperado.

Las escenas de arte callejero y de ópera le dan al film una belleza visual adicional y las actuaciones de Chu Yuk (el viejo), Chao Yim Yin (la niña) y un expresivo mono que los acompaña a todas partes (inclusive a la cárcel) explotan al máximo la eficacia de la historia. El espectador –sea niño o grande– pasará por momentos de zozobra y desdicha, pero sabiendo que al fin y al cabo esos dos seres tan desiguales tienen muchos motivos para terminar juntos, más allá de ese pequeño desajuste de sexo que el film agiganta hasta convencernos de la lógica del conflicto. Wu Tianming hizo muy bien en no rechazar ese guión y esperar hasta poder volver a China a filmarlo.

PERSONAJES *En la clínica del doctor Trincado*

Durante 1999 tocó para más gente que los grupos de rock más exitosos. Sin embargo, su medio ambiente parece seguir siendo el under. Mientras espera la salida de su CD Arte o negocio (donde fusiona el house con la chacarera), el excéntrico Doctor Trincado receta a quien quiera cinco horas de baile como camino a la salud, y comenta como al pasar que en cualquier momento hace un disco de canciones acústicas.

El baile de los átomos



FOTO: NORA LEZANO

POR SANTIAGO RIAL UNGARO Al recordar su infancia, Trincado dice que en su casa había muchos problemas y muchos discos ofreciendo una posible solución a esos problemas: de diferentes géneros, de distintos integrantes de la familia (padre, madre, tíos) a los que con el tiempo se sumarían los del propio Trincado (que podían ser de Arco Iris o de música disco) y de amigos de la familia (uno de ellos, por esas casualidades del destino, era gerente de RCA). Diferentes en su contenido, pero iguales en su forma son los discos que el ahora DJ Doctor Trincado compró la última semana: "Lo genial que tiene el vinilo es que mantuvo siempre el mismo formato. Yo agarro *Rubber Soul* de los Beatles y un disco recién editado y puedo usarlos simultáneamente, sin necesidad de formatearlos, porque tienen el mismo código informativo: el vinilo trascendió a Internet y a todos los cambios del mercado". Considerado por muchos el DJ argentino que mejor técnica tiene para enganchar música (una de las claves para lograr esa unidad musical-bailable a la que aspira un DJ), Trincado puede mezclar un disco tecno con voces de Robert Plant de algún viejo vinilo de Led Zeppelin, o un tema house recién traído de Londres con los pajaritos de *Ummagumma* de Pink Floyd, sintetizando en clave bailable décadas enteras de música, con un estilo reconocible, luego de quince años en las pistas de las mejores discos porteñas. "Un DJ es un *entretenedor*. Pero tiene que ser lo suficientemente inteligente como para poder llevarte de viaje a través de distintas sensaciones. Y no podés apreciar a un DJ en media hora; necesita seis o siete horas para que uno se dé cuenta cabalmente de lo que nos está diciendo. Tiene que manejar texturas, contrastes emocionales, un montón de piezas que forman parte de una idea esencial. Para algunos es una forma de *performing art*. Para mí, una buena sesión de un DJ es como asistir a una especie de clase magistral: el DJ te transmite, mientras bailás, toda la música que conoce."

NUEVAS SENSACIONES

Si bien Trincado empezó a pasar música en 1985, su nombre es sinónimo de música house. "Cuando la oí por primera vez, supe que toda la música que había escuchado podía pasar a través del house. La clave está en que tiene un formato abierto, que permite influencias de la música étnica, del rock sinfónico, del soul de los 70, del *krautrock* alemán, del soundtrack de películas y del pop. Es una música que te conecta con todas las músicas a través del baile. Además, en la música electrónica todo el tiempo están apareciendo nuevas estructuras, nuevas formas, nuevas mezclas: cosas que van expandiendo tu conciencia. Cuando yo tengo un amigo que está triste, porque se le murió alguien o se separó, siempre hago lo mismo: le grabo un montón de cassetes con música que no conoce. Eso le permite tener sensaciones nuevas, y a partir de esas cosas nuevas puede ir dejando atrás el dolor." Y, con la seguridad del profesional con su vademécum, recetando horas y horas de baile como tratamiento, Trincado cuenta cómo pasó de DJ a DR: "Lo de *Doctor* surge a principios de los 80 en el Nómade Club, unas fiestas que hacíamos con Beto Botta. Hubo una de carnaval en la que cada uno apareció disfrazado de algo: yo le pedí prestada la ropa de hospital a un amigo médico que vivía conmigo y toqué vestido así. Fue un chiste, pero quedó. Y después no quise cambiarme el nombre".

LA FORMA DEL RITUAL

Dice el Doctor Trincado: "Si vamos a hablar en serio del baile, tenemos que hablar del principio de la vida: hay un baile entre los átomos, hay un baile en los espermatozoides... Todas las culturas han tenido el baile como punto de encuentro. Yo no sé casi nada de chamanismo, pero sé que el formato en este tipo de rituales siempre fue parecido: se juntaba la tribu, se realizaba la ingesta de alguna sustancia psicoactiva orgánica y un guía espiritual ayudaba rítmicamente a provocar una elevación colectiva. A través de esas ceremonias se daba la evolución de la tribu". Llevando esa situación a la actualidad, en fiestas en las que distintas tribus se entremezclan (sólo que las sustancias psicoactivas pasan a ser químicas y los guías espirituales son más difíciles de distinguir), ¿cuánto hay de curativo en esos caóticos rituales? "Yo creo que las drogas pueden hacer muy mal", dice el Doctor, desde su amplia experiencia en la noche. "¿Que también pueden hacer muy bien? Seguro, pero siempre y cuando estén bien dosificadas. Yo nunca fui adicto a nada, siempre que probé lo hice para experimentar, para conocer. Mis drogas son la música, el amor, comer bien... Y no me creo un curador, pero soy consciente del poder que tiene la música para curar. Y cuando paso música me siento cada vez más responsable. No me gusta ver en la pista gente con los ojos desorbitados; me entristece muchísimo. Pero hay gente a la que le conviene esa imagen: es parte de su negocio."

DE DOCTOR LEMON A DEEP DISH

Desde su primera experiencia en Lemon Pie (una disco que, como su nombre delata, era frecuentada y dirigida por lesbianas) hasta su presente en la despedida de Ave Porco y participando junto a los Deep Dish de la megafiesta bailable (40.000 personas) organizada por el gobierno que se realizó en Puerto Madero, Trincado vio cómo la contracultura dance pasó de ser un fenómeno decididamente marginal y subterráneo a convertirse en un suceso comercial oficializado. Entre un extremo y el otro, impuso el house en Buenos Aires en la hoy difunta Age of Communication y, durante dos años, tocó para "las mismas cuarenta personas" en el subsuelo del Morocco. "Fue una época genial: Javier Lúquez llevaba a toda la gente a unas fiestas rechetas que hacía en El Cielo, a las que iban el dueño de Renault, Pata Villanueva... y por el otro lado estábamos nosotros en el Morocco, todos vestidos de celeste o amarillo, según la noche". Y agrega: "Todo lo que está pasando en estos últimos años con los DJs es parecido a lo que pasaba con los chefs: se convirtió en una de las profesiones de moda. El DJ ha pasado a ser un hombre del negocio, un personaje aceptado por la sociedad, como los rockeros: si hasta la nieta de Mirtha Legrand sale con un DJ. Todo eso da lugar a cierta confusión: hace un par de años había solamente cinco y ahora hay cuarenta en una sola fiesta. De todas maneras me parece que la gente está mas abierta a la diversión. Esa relación entre el swing y lo mediático cambió un poco: antes, la gente no bailaba si no reconocía la música. Hay que pensar que el aire todavía está cargado de fascismo larval y, en un ambiente así, el baile no puede surgir cabalmente".

LO PEQUEÑO ES HERMOSO

Tal vez buscando esa intimidad que da el pequeño formato, Trincado acaba de tocar en una enorme mansión para poco más de treinta personas en un evento diurno, accesible pero no promocionado. Horas después, en un ambiente zen y comiendo sushi, confiesa: "Cada vez escucho menos música para bailar en mi casa. El año pasado, lo que más estuve escuchando es Brian Wilson. Mi idea es en algún momento hacer un disco de canciones acústicas, cantadas. Y mi próximo disco (*Arte o negocio*) está basado en sampleos de chacareras. Teóricamente, un DJ tiene que hacer un disco mega, para que lo vendan en todo el mundo. Pero yo estoy yendo para otro lado. No quiero ir para donde van los DJs".

Dr. Trincado se presenta hoy y los dos primeros domingos de febrero a las 19 hs en Million (Paraná entre Arenales y Santa Fe). Entrada: $ 5.



Misteriosas criaturas esfumadas

Para sus adoradores, los discos de Carlos Gardel no son sólo esas placas negras que giran vertiginosamente, sino también los misterios que los rodean. El inexplicable hueco dejado por registros esfumados, la búsqueda obsesiva de los coleccionistas (que el azar recompensa en forma inesperada o burla para siempre), los títulos inéditos y los discos inhallables, son algunos de los desvelos y desafíos que aquí se abordan.

POR CARLOS JOSÉ FAKIH En los cientos de libros que se han editado desde su trágica desaparición parece estar todo dicho sobre la vida y la obra de Carlos Gardel. Aun así, subsisten las controversias: nacionalidad, edad, causas del accidente, para citar sólo algunas. La lista podría seguir hasta el infinito. Sin ir más lejos, aún no se ha explorado en forma exhaustiva la vasta (y por ahora caótica) discografía gardeliana, con más de novecientos títulos conocidos y otras muchas incógnitas.

En el año 1913, cuando era apenas un joven cultor del repertorio nativo, Gardel fue contratado por el sello Columbia para realizar una serie de discos dobles de 78 rpm, cuya cantidad se torna un tanto difícil de precisar. De acuerdo a lo que se conoce, habrían sido catorce temas en siete placas, pero existe una obra no identificada –probablemente el estilo "A Eduardo Newbery"– que constituiría la grabación número quince. De existir ésta, para completar el octavo disco debería existir otro tema. Sin embargo, el mayor coleccionista de discos gardelianos en la Argentina, Enrique Ruiz Daudet, ya fallecido, afirmaba en mayo de 1952 en la revista *Discomanía* que Gardel había registrado muchos más: 44 temas, en 22 discos. Entre los títulos inéditos citaba como ejemplos "Mi techo de estrellas", "Glorioso centenario", "La tísica" y "El prisionero", y hacía alusión a la escasa venta de esas grabaciones. A tal punto que, años más tarde, al cerrar sus puertas definitivamente la casa Taggini, encargada de la distribución de esos discos, las comentadas placas se encontraban apiladas en gran cantidad y en completo estado de abandono.

En 1955 se reconstruyeron técnicamente cuatro matrices de esta serie: los estilos "Pobre Madre", "Mi china cabrera (Palanganeando)", "La mañanita" y la cifra "Yo sé hacer", suplantando la primitiva guitarra de Gardel por la de Roberto Grela. Pero de acuerdo al número de matriz (56.748/1), el primer registro de aquel contrato corresponde al estilo "Sos mi tirador plateado" (que en 1917 Gardel grabaría nuevamente como "Sos el tirador plateado" y, finalmente, el 6 de noviembre de 1933 como "El tirador plateado"). En aquel registro inicial, el cantor se acompaña en guitarra y la carátula reza: "Carlos Gardel, Tenor y Guitarra, Artista del Teatro Nacional".

Cuatro años transcurrirían antes de que el cantor retornara a la grabación, luego de esa primera experiencia. Constituido el dúo Gardel-Razzano, ambos son contratados por el sello Nacional-Odeón, y en 1917 comienzan a grabar. El sistema, denominado acústico o mecánico, consistía en dos grandes bocinas frente a las cuales se instalaban cantor y acompañantes, en tanto los sonidos se imprimían sobre cera virgen. De este comienzo se conoce sólo el año de grabación, aunque algunos historiadores citan el día 9 de abril como fecha cierta, y ambientan la escena en una vieja casona propiedad de Max Glücksmann, representante del sello, ubicada en la entonces calle Cangallo, casi esquina Callao. Con el acompañamiento en guitarra de un moreno concertista de nombre José Ricardo, el dúo registra (con el número de matriz 28) la canción de Angel Villoldo "Cantar eterno" (que, por raro designio, es la última que compone aquel verdadero padre del tango y autor de "El choclo"). En el reverso de aquel disco, Razzano entonaba como solista la cifra "Entre colores".

Vuelve a ser Razzano el solista en la segunda placa, el estilo "A mi morocha", acoplándose Gardel para que el dúo cante "El Sol del 25". Recién en la tercera entrega aparece Gardel sin su compañero: "El pangaré", de Alcides de María, es la pieza elegida por el cantor para iniciar aquella serie de grabaciones que se extendería durante dieciséis años. A ese tema se le acopla "Brisas" (que Gardel ya había registrado para Columbia con el título "Brisas de la tarde"), en versión a dúo con Razzano.

"Mi noche triste" es el primer tango que Gardel registra en disco, acompañado para su venta por el estilo "Puntana", ejecutado por el dúo (matriz número 89). Ya más afianzado en el tango, Gardel llevaría al disco una mayoría de letras de Pascual Contursi. En 1921 sobreviene otro hito en su carrera discográfica, al incorporar al guitarrista Guillermo Desiderio Barbieri para complementar la labor del moreno Ricardo. También se suma a la troupe gardeliana un periodista platense, Juan Andrés Caruso (letrista a quien Gardel le grabó más que a ningún otro: 38 temas): la relación se inicia con "Los indios", cuya segunda parte tiene la peculiaridad de ser interpretada por el Morocho... en guaraní. Caruso escribirá junto con Canaro "La brisa", en tiempo de tango, pero de sugestiva similitud en su música a los antes citados "Brisas de la tarde" y "Brisas". Existe una prueba de ese tango –Gardel hacía hasta seis versiones de cada tema antes de quedar satisfecho– en la que interrumpe la tarea para decirle al guitarrista Ricardo: "Che, Negro, bajá el pulgar; va de nuevo".

En el año 1926 se retoma la serie interrumpida a causa de una decisión de la casa grabadora: que Gardel experimentara con el acompañamiento de las orquestas de Francisco Canaro y Osvaldo Fresedo. El emprendimiento no tuvo éxito (las placas llevan los números de serie 18.200 y 18.201). Con el 18.203 recomienzan las grabaciones del dúo Gardel-Razzano, conteniendo los tangos "Abuelito" y "Barrio reo". ¿Y el 18.202? Se supone, casi con certeza, que pudo corresponder a "Ladrillo" y "Justicia criolla", pero el disco es inhallable.

¡Cuántos coleccionistas soñarán con poseer la placa 18.177, que encierra en una faz el tango "Mocosita" y en su reverso el estilo "El lazo"! Gardel lo grabó a principios de 1926 (matrices 4131 y 4131/1), ¿pero cómo pudo evaporarse? Las dos grabadoras de aquellos años, Nacional-Odeón y Víctor, habían suscripto contratos de exclusividad con diferentes cantores: los temas que alguno de ellos grababa en un sello pasaban a ser exclusivos de éste. Rosita Quiroga había grabado para la Víctor el citado tango, y se ignora si el hecho pasó inadvertido para Gardel. Lo cierto es que él también lo grabó, pero al advertirse la violación del contrato se impartió la orden de no distribuir ese disco y destruir las copias existentes. Igual se sospecha que llegaron a venderse algunos, aunque hasta hoy no ha aparecido ningún ejemplar (si se lo conoció en la Argentina luego de 36 años fue merced a la matriz oportunamente enviada a España).

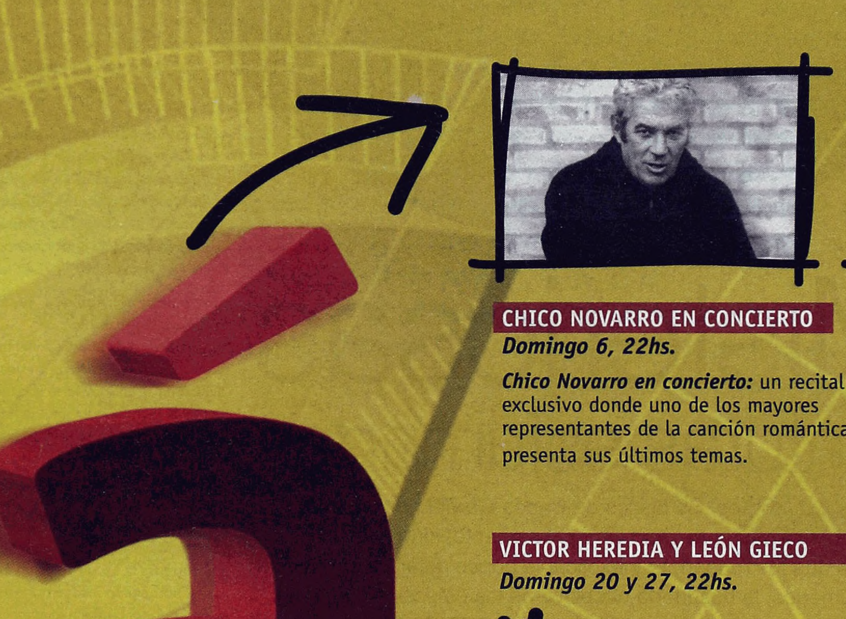
También hubo lugar para una marcha patriótica en el repertorio gardeliano. Es la titulada "Adelante", de Emilio Antonio Iribarne y José César Barros. La versión es de 1925 y no se difundió, careciendo asimismo la casa grabadora de las respectivas matrices (números 2811 y 2811/1), actualmente en poder de un coleccionista como un verdadero tesoro. Algo similar sucede con la zamba de Carlos Vicente Geroni Flores y Benjamín Tagle Lara, "Por el camino". El 2 de agosto de 1928, el cantor la llevó a la cera en dos tomas (matrices 2967 y 2967/1), pero no se comercializó ni la una ni la otra. Se las daba por perdidas hasta que en 1972 sucedió lo inaudito: en un comercio de discos antiguos en el barrio de Flores apareció la versión de "muestra" –toda una joya discográfica–, sin que el comerciante, erudito en la materia, lo advirtiera, porque la confundió con un tango homónimo. Para no despertar sospechas, el coleccionista que la había descubierto adquirió el lote completo de discos.

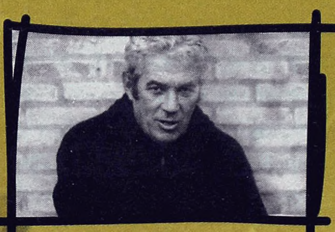
Como curiosidad final de esta primera etapa discográfica, vale citar lo que pasó en 1926, cuando Gardel registró la milonga "Soy una fiera". Al advertir que se había equivocado en un parlamento (decía: "Tengo que ir a abrir a ayudar el portón"), vuelve a grabarla en forma correcta... Pero la versión que salió a la venta fue la errónea. R

"Canal (á) presenta,"

el pase libre a los shows más espectaculares.

*Todos los domingos de febrero a las 22 horas, en el ciclo **"Canal (á) presenta",** disfrute en exclusiva de los más importantes espectáculos nacionales e internacionales.*
"Canal (á) presenta", la mejor forma de terminar el fin de semana.





CHICO NOVARRO EN CONCIERTO
Domingo 6, 22hs.

Chico Novarro en concierto: un recital exclusivo donde uno de los mayores representantes de la canción romántica presenta sus últimos temas.



MADREDEUS
Domingo 13, 22hs.

Madredeus: la única presentación de la banda portuguesa más exitosa, en Buenos Aires, con la exquisita voz de Teresa Salgueiro.

VICTOR HEREDIA Y LEÓN GIECO
Domingo 20 y 27, 22hs.



Victor Heredia y León Gieco: en exclusiva, dos emisiones consecutivas con el recital más emotivo del año. El encuentro de dos grandes músicos populares de la Argentina con sus respectivas bandas. Un recital imperdible.



24 HORAS DE ARTE Y ESPECTÁCULOS CANAL(á)

Bonpland 1745 · C1414 CMU Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 / Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: canala@pramer.com.ar